أصالة الثقافات
ودورها في التفاهم الدولي

مجموعة مقالات لكتاب عالميين
من مطبوعات اليونسكو

بإشراف
الإدارة العامة للثقافة
وزارة التعليم العالي

تصدر هذه السلسلة بمعاونة

المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية

بسم الله الرحمن الرحيم



أصالة الثقافات
ودورها في التفاهم الدولي

مجموعة مقالات لكتاب عالميين
من مطبوعات اليونسكو

ترجمة
حافظ الجمالي

راجعه
الدكتور يوسف مراد

ملتزم الطبع والنشر
دار الفكر العربي
١٩٦٣

هذه ترجمـــة كتاب :

L’originalité des cultures.

وهو من مطبوعات اليونسكو

تصدير

ما أجمل هذه الجولة الفكرية التي تتيحها لنا منظمة اليونسكو بفضل هذا الكتاب الذي يسرني أن أقدم ترجمته إلى القراء العرب. فعلى الرغم من تقريب المسافات المادية بين الدول والشعوب لا تزال هناك حواجز منيعة تحول دون التقارب الثقافي ودون الاطلاع الواسع العميق على ما تحويه الثقافات المختلفة من كنوز فكرية وروحية.

إن للإنسانية تراثاً غزيراً من المعتقدات والقيم قد يكون متبايناً بل متناقضاً في ظاهره، في حين أنه يعبر في صميمه عن وجهات نظر متماثلة تدافع كلها عن حقوق الإنسان وكرامته وتدعو إلى التفاهم والمحبة. قد تكون هذه المعاني الأساسية المشتركة قد طمستها أحياناً الأحداث التاريخية التي أثارتها دوافع الجشع والطمع، غير أن لبها لا يزال حياً يتمثل في العادات والتقاليد ويتردد صداه في أعمال الحكماء والأدباء والفنانين. ولا شك في أن نشر المعرفة بهذه الثقافات وتمثل دلالتها والاطلاع على ما تتميز به من سمات الأصالة سيؤدي إلى إضعاف نزعات التفرقة والتمييزات التعسفية وبالتالي إلى الإسهام في تذليل كثير من العقبات التي لا تزال تعترض السبيل إلى التفاهم الدولي.

ويضم هذا الكتاب مجموعة من البحوث تتناول بعض الثقافات الآسيوية، والإسبانية — الأمريكية، والأفريقية. ويعالج البحث الافتتاحي موقف الفلسفة من تنوع الثقافات، ولا يفوت صاحب البحث أن يقابل بين الفلسفة الغربية والفلسفة الشرقية مبينا أوجه الخلاف بينهما وخاصة بين الاتجاه المنطقي العلمي الوضعي من جهة والاتجاه التأملي الصوفي من جهة أخرى، غير أنه يعود فيؤكد أنه على الرغم من الفروق القائمة بين هذه الفلسفات المختلفة فإنها تنزع جميعها إلى تحقيق غاية بذاتها وهي أن تدرس بحرص وإخلاص كل ما تتميز به الخبرة والكائنات من خصائص فردية معقدة.

وقد التزم كل باحث فى بحثه هذا الاتجاه وحاول إبراز ما تتصف به كل ثقافة من أصالة ومن خصائص فردية ، ثم بين كيف أن كل منحن من منحنيات التطور يتجه فى نهاية الأمر نحو نقطة واحدة سوف تلتقى عندها هذه الثقافات سواء أكانت صينية أم يابانية أم هندية أم أسبانية — أمريكية أو زنجية .

وبالإضافة إلى المعلومات الكثيرة الخاصة بكل ثقافة على حدة ، سيطلع القارئ على بحوث شائقة فى الآثار التى يحدثها الاحتكاك بين الثقافات المختلفة ، وهى دروس قيمة من الوجهة الأنثربولوجية الاجتماعية سيفيد منها كثيرا طلبة الاجتماع والتاريخ . ولا يفوتنى أن أشير بصفة خاصة إلى بحثين جديرين باجتذاب اهتمام محبى الفنون الجميلة الذين يبحثون عما تتضمنه الآثار الفنية من دلالة ثقافية وقيمة إنسانية . البحث الأول لآلان دانيلو فى الفنون التقليدية ومكانتها فى ثقافة الهند ، والثانى فى زنوج أفريقيا وفنون النحت بقلم ميشيل ليريس . ومما يسترعى الانتباه فى هذا البحث وفى البحث الذى كتبه مرسيل جريول عن الثقافة الزنجية هو أن معظم الدراسات التى تناولت حتى الآن فنون الزنوج وثقافتهم دراسات سطحية جزئية لم تبعثها للأسف اعتبارات علمية خالصة . فهناك آراء وتصورات عن عقلية الزنوج لا تزال شائعة فى بعض المؤلفات فى حين أنها خاطئة يجب القضاء عليها . فلنستمع إلى ميشيل ليريس وهو يؤكد « أن الأفريقيين ، وهم جملة مجموعة من الفضائل تبعدنا عنها المشاغل النفعية ، التى هى السمة البارزة لحضارتنا ، جديرون بأن يعتبروا فى أمور كثيرة بمثابة النماذج المثالية لدى البيض الحريصين على النزعة الإنسانية » .

وكذلك نرى مرسيل جريول يدحض ما ذهب إليه بعض علماء الاجتماع من أن اللغات الإفريقية عاجزة عن التجريد وعن معالجة المعانى الكلية التى يستخدمها العلم والفلسفة . إن الدراسة المتعمقة لعادات سكان أفريقيا الأصليين ولتصوراتهم للكون ومظاهر الطبيعة لتكشف لنا عن معان وقيم جديرة بالمحافظة عليها . ويقول مرسيل جريول بهذا الصدد : « وهذه الأفكار هى بعينها جوهر الميتافيزيقات والاعتقادات الكونية والفلسفات التى يدين بها السكان الأصليون . فينبغى إذن أن نحتفظ بكل هذه المذاهب كما يحتفظ الباحثون بمذاهب اليونان واللاتين ،

أو ديكارت وجان بول سارتر ، بل إن مذاهبهم هذه لتمتاز على المذاهب الأخرى بأنها تؤلف كلا منسجما يتجسم فى الواقع الذى يعيشه البشر ، وهى تمتاز كذلك بأنها قد تنعش المذاهب الغربية إن لم تجددها » .

تلك هى بعض الجوانب القيمة لهـذا الـكتاب عن « أصالة الثقافات »

يوسف مراد

مقدمة

منذ سنوات أربع ، قام اليونسكو بسلسلة من الدراسات والاستقصاءات التي لم تنته بعد ، حول الوضع الحالي للثقافات الخاصة بمختلف شعوب الأرض ، وحول العلاقات التي تقوم بين هذه الثقافات . وقد تفضل عدد من العلماء ، والمؤرخين ، وعلماء الشعوب ، والإنسانيات ، والفلاسفة ، فقدموا لنا شهاداتهم الشخصية فيما يتعلق بثقافة بلادهم ذاتها ، أو فيما يتعلق بثقافة البلاد التي عرفوها معرفة جيدة .

وقد عُرض هذا العدد الضخم من الوثائق ، على لجنة من الخبراء مؤلفة من السادة برج M. M. C. C. Berg (من هولندا) ، وس . بوارك دى هولندا [1] (البرازيل) كاسترو ليل [2] (المكسيك) ول . فيفر [3] (فرنسا) ، وجريول [4] (فرنسا) ، ور . ماك كون [5] (الولايات المتحدة) و مى ى شى [6] من الصين ومصطفى عامر (من مصر) و . ج . م . رومان [7] (من هولندا) . و ن . ك سيداتنا [8] (من الهند) .

وأصدرت هذه اللجنة تصريحا مشتركا هو خاتمة هذا المجلد . ورأت أن هنالك فائدة فى نشر جزء ، على الأقل ، من هذه المواد المجموعة ، أى تلك التى يمكن ، تبعاً لمميزاتها واشكالها ، أن تدخل فى كتاب شامل . ثم كلفت لجنة صغيرة ، مؤلفة من السادة برج وكاسترو ليل وجريول وماك كون ، بتهيئة هذا الجزء للنشر ، وقد تحمل السيد جريول ، بالاشتراك مع زملائه مسئولية الاختيار النهائى ، والقيام بالاختصارات أو التصحيحات الضرورية فيها بموافقة كتابها .

إن هذا المجلد الذى يقدمه اليونسكو اليوم للجمهور لايجمع إلا عدداً من هذه الدراسات التى اتفق رأى لجنة الخبراء على الاحتفاظ بها . ولا يجب أن نرى

---

(١) S. Buarque de Hollanda (٢) M. Castro Leal (٣) L. Febvre

(٤) M. Griaule (٥) R. McKeon (٦) Mei Yi Chi

(٧) J.M. Romein (٨) N.K. Sidantha

فى هذا الاختيار نتيجة لخطة مقررة ، بل كثيراً ما انقاد الناشرون فى هذا الأمر لبعض الاعتبارات العملية المتعلقة بالحجم والوحدة. وبعض المقالات التى لم يتيسر إدخالها فى هذا المجلد ، سوف تنشر على الأغلب فى كتيبات أخرى ، أو سوف يكون لها مكان آخر . ذلك أن استقصاء اليونسكو ، كما سبق أن قلنا ، سوف يستمر فى صور مختلفة . وهكذا فقد تم فى كانون الأول (ديسمبر) ١٩٥١ لقاء بين عدد من المفكرين من بلاد مختلفة ، فى نيودلهى ، يهدف إلى التعمق فى بحث بعض وجوه العلاقات الثقافيـــة بين الشرق والغرب ؛ وكذلك تم من قبل الاتصال باللجان القومية والمجامع العلمية وبشخصيات كثيرة مشهورة بعلمها فى هذا المضمار . ولسوف تطبع الدراسات التى تلقاها اليونسكو بهذه المناسبة ونتائج محادثات نيودلهى فى مجلد ثان. وهنا لك موضوعات أخرى ستوضع ، فى المستقبل على الأغلب ، موضع الدراسة ، وسوف تأتى نتائج هذه الدراسات المتتابعة فتغنى المجموعة التى يكون هذا الكتاب قد افتتحها .

وليس علينا إذن أن نعجب من الصفة الجزئية والمؤقتة لهذا الكتاب الأول أو من الاختلاف الذى يلاحظ فى تصور المشاكل المدروسة . إن جدة الموضوع وتعقيده ، وتنوع وجهات النظر والطرائق التى يبحث من خلالها ، من قبل اختصاصي العلوم المعنية ، واستقلال الباحثين الذى لابد منه ، كل ذلك كان يفرض هذا الاختلاف فى التعبير الذى لابد وأن يضمر اتفاقا عميقا فى النتائج الأساسية . إن هذا المجلد على ما فيه من نقص ، بحكم طبيعته واتجاهه ، يؤلف القواعد الأساسية لبناء نأمل أن نبنيه حجراً فحجراً ، خلال السنوات القادمة .

ولا ينتمى الموضوع المشترك لهذه الدراسات لنظام علمى أو تأملى فحسب ، إنه يهم بصورة واضحة جدا ، عدداً كبيراً من أهم مشاريع اليونسكو ، وجملة من المؤسسات الدولية المرتبطة بهيئة الأمم المتحدة . وسواء أتعلق الأمر بنشر التعليم ، أو برفع مستوى التربية ، أو بتحسين ظروف الحياة أو بالمساعدة الفنية من أجل التنمية الاقتصادية للشعوب المتخلفة ، أو بتطبيق مبادئ إعلان حقوق

الإنسان ، فإن كل عمل دولى يوشك أن يكون عقيماً ، بل ومشئوما إذا هو لم يحسب حساب اختلاف الثقافات وأصالتها ، والعلاقات التى قامت ، خلال التاريخ بين الشعوب المختلفة حضاراتها . إن جهل أو تجاهل القيم العقلية والخلقية أو الروحية الخاصة بكل ثقافة لن تفسد مرامى التعاون الدولى فحسب . بل ستعرض أنبل المشاريع لأفدح الخيبات ، ولكوارث لا يمكن تجنبها . فليسعد الله هذه الدراسات ، التى يفتتح هذا الكتاب طبعها ، بتقديم مساهمة متواضعة فى مثل هذه المهمة الأساسية ويرجو اليونسكو المؤلفين * الذين تفضلوا بتقديم دراساتهم إليه ، وأعضاء لجنة الخبراء ، وخاصة الأستاذ مارسيل جريول ، بأن يجدوا هنا تعبيراً عن عميق امتنانه .

« * » إن مسئولية الآراء المعروضة التى عرضها المؤلفون الذين ساهموا فى هذا المجلد لا تقع إلا عليهم وحدهم .

موقف الفلسفة تجاه تنوع الثقافات

بقلم رتشارد ماك كيون Richard Mckeon

يمكن تعريف الثقافات ، من ناحية ، بكونها أنماطا ناشئة عن تطور تاريخى ، ومن ناحية أخرى ، كمجموعة من العادات يعترف بكونها مقبولة فى جماعة معينة، كما يمكن متابعة آثارها فى كل دوائر النشاط الإنسانى كالسياسة والحقوق ، والفن والدين ، والمعرفة العقلية بمختلف صورها .

إن مثل هذا التعريف لا يتعلق بثقافة وطنية معينة فحسب . بل يمكن أن يصدق على جماعة عالمية . وهذا ما يسمح لنا بأن نؤكد أن تنظيم السلام والأمن لا يقتضى توطيد الوضع الراهن، واتخاذ التدابير المؤدية إلى منع الخصومات المسلحة فحسب، بل يقتضى إنشاء نظام إيجابى عالمى يلبى بصورة دقيقة مطامح الشعوب . ولكن ليس على نظام من هذا النوع ، كى يتلاءم مع حاجيات وموارد الشعوب المختلفة ، أن يعكس طبائع الشعوب — أى أوضاعها وعاداتها فحسب، بل عليه أن يعدلها أيضاً. ولكى ننشئ هذا النظام العالمى، لابد لنا أولا من الاستناد إلى المكتسبات العقلية والخلقية وتوطيدها . ومن الضرورى كذلك أن نعير انتباهنا لكل مبتكرات الأفراد فى ميدان الفكر والعمل والتعبير ، وأن ننقدها ببصيرة صافية ، وأن نبحث عن الميول والغايات التى تقابلها . ذلك أن هذه المبتكرات لا تتعلق بشروط اجتماعية وعوامل سياسية (ملائمة أو معادية) فحسب ، بل تنشأ آخر الأمر طبقاً لمعاييرها الخاصة : معايير الحكم الخلقى ، أو الجمالى أو العلمى مثلا .

وتبدو خصائص ثقافة ما ، أول ما تبدو ، فى مستوى العلاقات الاجتماعية . ومع ذلك فهناك ملاحظة لا بد منها : إن صور السلوك الجمعى ليست هى الثقافات ، وإنما هى إشارات إليها ، ولهذا يميز علماء الأتنولوجيا (علم الشعوب) بين الجماعة ، (بمعنى جماعة من الناس تعلموا الحياة معاً) و الثقافة ، (بمعنى صور الحياة المميزة لهذه

الجماعة(١)) . إن توزيع الوظائف وتقسيم العمل اللذين يعينها إنتاج السلع وتبادلها والحياة المشتركة ، كل ذلك يؤلف بنية الجماعة ، على حين أن العادات والمعتقدات التي تبقى على تماسك المجتمعات وتتيح لها الاستمرار في الحياة ،إنما هي تعابير عن ثقافته . وهذا التمييز يبدو في الحالة الدنيا ،حالة الجماعات الأدنى من الإنسانية، كجماعات الحشرات الاجتماعية المحرومة من الثقافة ، المختلفة عن كل الجماعات الإنسانية التي تملك بالضرورة ثقافة مميزة .

كل ثقافة تقتضي وجود جماعة (٢) — ولكن العكس ليس بصحيح .

وعلى ذلك فإنه يمكننا أن ندرس الثقافات متخذين موضوعا لهذه الدراسة سلوك الشعوب والتقاليد المتراكمة التي تضمن انتقال بعض معايير السلوك

---

(١) كلوكهون وكلي C. Kluckhohn et Kelly « مفهوم الثقافة » . راجع أيضاً Ed. Linton—The Science of Man in the world Crisis (نيويورك ١٩٤٥) ص ٧٩٠ ليس هنالك توسع كبير في التمييز بين الثقافي و « الاجتماعي » في دراستهم كما نشرت (ذات المصدر . ص : ١٠٢) . راجع لينتون « شروط العالم الحديث في المنظار الثقافي « Present World Conditions in Cultural Perspective » نفس المصدر . ص ٢٠٣ : « إن ثقافة المجتمع هي طريقة حياة أعضائه : إنها مجموعة الأفكار والعادات التي يكتسبونها ويشتركون فيها وتنتقل من جيل إلى جيل » .

« إن الثقافة لتقدم لأفراد كل جيل ، حلولا ناجعة وجاهزة لأكثر المشاكل التي ستطرح على الأرجح ، عليهم وهذه المشاكل نفسها إنما تثار تبعاً لحاجيات الأفراد الذين يعيشون في رهط منظم » .

(٢) راجع كروبر « مفهوم الثقافة في العلم » مجلة التربية العامة ٣ (١٩٤٩) . ص١٨٣ .

« إنه لا يجوز أن نعجب من بقاء هذين المظهرين ، مدة طويلة ، غير متميزين . ذلك أن الثقافة بالتعريف ، تتضمن أو على الأقل تقتضي الجماعة . وبما أنها شيء مشترك ، فوق الأفراد ، فإنها لا يمكن أن توجد إلا بوجود الجماعة . وبالمقابل ، فإن كل جماعة إنسانية مصحوبة بثقافة ما. والحق أن هذا « العكس » ليس بصحيح في كل الأحوال . بل هو صحيح في الجماعات الإنسانية وحدها . إلا أن هذا التحفظ شيء هام في مستوى المبادئ . إن وجود جماعات دون الإنسانية ، من غير ثقافة أو من غير ثقافة أساسية لاسيما الجماعات المعقدة للحشرات الاجتماعية ، هو حجر المحك الذين لاجدال فيه في أهمية التمييز بين مفهوم « الاجتماعي » ومفهوم « الثقافي » : ويمكن أن يوجد هذان المفهومان منفصلين . وعلى كل حال فإن احداً منهما يوجد منفرداً .

مقرونة ببعض التحولات والانقطاعات والتجديدات المفاجئة . فإذا نحن نظرنا إلى الثقافات من هذه الزاوية رأيناها تتألف من الآثار المادية التى تخلفها الأفكار والمثل فى عادات الناس . وعدا ذلك فإن تحليل الأفعال ، والمنتجات والمعتقدات التى أتاحت للإنسان أن يتلاءم مع الشروط التى يجد نفسه فيها (أو مع تلك التى ظل حريصاً عليها تبعاً لتلاؤم جمعى سابق ، بعد أن فقدت العادة كل فائدة أو بعد أن يكون الاعتقاد قد فقد أساسه) يمكن أن يدعم معرفتنا ، لا للظروف والوقائع المادية ، بل للرهط نفسه . إن الصور المختلفة لتعليل وتأويل الاتساقات والعلاقات الديناميكية للصور الثقافية مما يجب أن يبحث عنه فى الشروط والأسس الاجتماعية وما تحت الثقافية لهذه الصور . ويبدو ، إذا نحن استعملنا مصطلحات «كروبر Kroeber أن « الثوابت الثقافية » — كالأسرة ، والدين . والحرب ، وتبادل الأفكار هى بمثابة الأطر « البيوسيكولوجية » للمحتوى الثقافى المتفاوت الغنى ، وأن « العرف هو عادة نفسية وبيولوجيـــة معاً ارتقت إلى المستوى الاجتماعى وارتبطت بها قيم ثقافية» [١]

ولا يتعين المحتوى الثقافى فى صورته إلا بمعايير مجردة كمعيار القيمة الحيوية للمنفعة أو للأخلاق . إن الحياة الاجتماعية تتعلق بمواضعات [٢] تتعلق هى نفسها بمعايير أكثر عمقاً يستطيع البحث النقدى اللاحق أن يكتشفها . والأفكار التى تؤثر فى العلاقات الاجتماعية والثقافية لا تنشأ ولا تبدأ فى التأثير منذ اللحظة التى تتلقى فيها تعبيراً مجردا . بل على العكس ،إن التعبير المجرد عن هذه الأفكار يمكن أن يعتبر نتيجة لتحليل التجارب المشخصة التى جعلتها الأفكار ممكنة فى الجماعة . وفى وسع الدراسة الذكية للأخلاق التقليدية أن تكشف إما عن المبادئ الفلسفية للحكم الأخلاقى ، وإما عن الوصف الأتنولوجى للطبع الوطنى على حسب ما تربط الأفكار بالبواعث الفردية ،أو بالضغوط الداخلية للرهوط.

وتتعلق الثقافة باستعداد الإنسان للتفكير المجرد وللقدرة على الكلام، وتبدو الثقافات البدائية كالثقافات المتطورة تكنيكياً تماماً، كمجموعات من العقائد ونظم الاتصال العقلى المتلائمة مع غايات الجماعة،أو الناشئة عن تقاليد كانت أو بدت كأنها

(١) كروبر . المصدر السابق ، ص ١٨٦ .

(٢) كلوكهون وكلى Kluck hohn et Kelly .

متلائمة مع هذه الغايات . وعندما تنشأ بعض المشاكل أو بعض صور الصراع فإنه يحكم على هذه العقائد من خلال النتائج التى تعزى لها . فتتصارع مع تأويلات أخرى يوحى بها التطور الداخلى للجماعة التى هى موضع البحث ، كما توحى بها الاتصالات التى تكون هذه الجماعة قد أنشأتها مع جماعات غريبة .

— ٢ —

إن المؤسسات السياسية والسلطة السياسية تميل إلى التمايز (*) فى داخل البناء الاجتماعى بسبب تزايد التوترات داخل الجماعة وتهديد العدوان الخارجى ، وهكذا فإن خصائص الثقافات يمكن أن تعرف وأن تدرس فى المظاهر السياسية للاشتراك والتعاون الإنسانيين . ولهذه المظاهر صلة بتنظيم الحياة الجمعية . ويحسن بهذه المناسبة أن نتفحص ، لا صور السلوك التى ينظمها القانون فحسب ، بل أن نتفحص أيضاً الدوافع التى تحمل على الإطاعة . ويمكن أن نلاحظ أيضاً أن خلق أجهزة محدودة معدة لتطبيق القانون شىء يستجيب للحاجة إلى توطيد الدقة والانتظام فى العلاقات الإنسانية . والحق أن التمييز بين المظاهر السياسية والمظاهر الاجتماعية للثقافات لا ينحصر فى عزل بعض المفاهيم المجردة ، ولكن يقوم على معرفة السمات المميزة فى المجموعة المعقدة للتجمعات الإنسانية التى تتم خلال نمو الجماعة والتى تتواقت فى الوجود مع أشكال الدولة الأكثر رقياً . إن الحق فى الجماعات البدائية لا يمكن أن ينفصل عن العرف ، وحتى فى الدولة الحديثة ، يلاحظ أن القطاع العام لا يتميز بسهولة عن قطاع العلاقات الخاصة ، ومع ذلك فإن علائم ظهور قطاع عام أو علائم ضرورته أمور لا مجال للجدل فيها . إن الأعمال والأفعال والقرارات فى الدراسة الاجتماعية لسلوك الرهط (التى تشتمل أيضاً على دراسة فعالية مؤسساته السياسية) ترتبط « بأسلوب الحياة » المميز للرهط وبالمشاكل التى يحلها أو يطرحها هذا الأسلوب ، ثم إن الأفعال والقرارات فى الدراسة السياسية لسلوك الرهط (الذى يشتمل هو بدوره على أفعال الأفراد والرهوط الخاصة) ترتبط بنتائجها ، وهذه يحكم عليها تبعاً لتعريف خاص « للصالح العام » .

ويبدو هذا التعارض فى تحليلات فلاسفة لا يفطنون إلى التمييز بين « المجتمع » والثقافة « والدولة » بل يمضون فى الدراسة بالاستناد إلى مسلمات وفرضيات مختلفة جداً .

---

différenciatios (*)

وهكذا فإن « جون ديوى John Dewey » يميز الدولة من الصور الأخرى، للتنظيم الاجتماعى ، مؤكداً على النتائج الخاصة التى تنشأعن وجودهاوعلىالوسائل التى تستعملها هذه الدولة كى تمارس سلطتها . إن كل نوع من أنواع التجمع — سواء كان دينيا أو فنيا أو علمياً أو تربويا أو صناعيا أو تجارياً أو ترويحياً، أو كان تجمعاً لحزب سياسى أو لنقابة — يؤدى إلى نتائج خاصة فى كل حالة على حدة . وعندما تعتبر هذه النتائج مقبولة من وجهة نظر عقلية وعاطفية فإنالمصلحة الجمعية تفرض التعاون . إن التمييز بين نماذج العمل المشترك وصور المصلحة الجمعية تتجاوز التمييز بين المجتمع وثقافته ، لأنه يمكن لمجتمع إنسانى أن يوجد دون أن يكون له وعى واضح بأن المصلحة الجمعية تؤلف الجماعة ، فى حين أنه لا يمكن أن يستغنى عن الثقافة مهما كانت بدائية . والواقع أن المجتمع المدنى والجماعة فى كل مجتمع معقد شيئان متساندان ، وبما أن صور السلوك التى تهم تجمع الناس تؤدى إلى نتائج بعيدة ومستمرة ، تتجاوز دائرة أصحاب العلاقة ، فإنالدولة تبدو وكأنها صورة التجمع الضرورية لتنظيم هذه النتائج ،بفضل جهازمن الموظفين . وإذن فالقوانين تهدف إلى تحديد الشروط التى يستطيع أعضاء المجتمع فيهاتنظيم علاقاتهم المتبادلة، وعلى ذلك فإن مشكلة المجتمع المدنى هى فى أساسها مشكلة تبادل الأفكار .(١)

وإننا لنجد فروقاً أو تميزات شبيهة بهذه — بالرغم من الإطار والنظام، الفلسفى المختلفين جدا — فى الفقرة التى يحلل فيها أفلاطون طريقة نشوء الدولة، ومن المعروف أنه يميز ثلاث مراحل(٢) أولاها : مرحلة تجمع الصناع والزراع، والتجار التى يفرضها تقسيم العمل لغاية تأمين حد أدنى من شروط الحياة ، حيث تتحدد العدالة أو الظلم على مستوى علاقات المواطن بالمواطن ؛ وثانيتها : مرحلة الدولة المترفة التى كبرت لدرجة أنها أمنت للمواطنين رغد الحياة ، وهذا ما يؤدى نتيجة لهذا التوسع ، إلى الحروب ومعظم الشرور الأخرى(٣) الخاصة أو العامة التى نلاحظها فى الدول — وثالثتها : هذا التوسع الجديد لاختصاصات الدولة التى

---

(١) جون ديوى « الجمهور ومشاكله نيويورك ١٩٢٧ . ص ١٥ ، ١٦ ، ٦٩ ، ٧٤، ٩٦ ، ٩٨ ، ١٥١ ، ١٥٩.

(٢) الجمهورية .

(٣) نفس المصدر .

يؤدى بها دائماً حسب مبدأ تقسيم العمل إلى تأمين الحراس للدفاع عن الممتلكات ضد الغزاة الأجانب ، والدفاع عن القيم ضد أخطار تنشأ من الداخل . إن الفلسفة الأفلاطونية — على مثال تحليلات ديوى تكشف أولا عن أن الدولة تقوم على هذه الوظائف التى تهدف إلى مراقبة أعمال الناس العامة ، أما القضايا التى تثيرها فتتعلق بمعنى وقيمة العمل والاتصال العقلى . أما فى الدولة الكاملة التى (ولم يكن أفلاطون يشك فى ذلك) لم توجد قط ولن توجد أبداً ، فإن حكمة الملك الفيلسوف تأتى لهذه المشاكل بحل مبنى على مبادئ حقة وعلى محاكمة صحيحة ، أما فى الواقع فإن هذه المشاكل يجب أن تحل بوسيلتين متآزرتين ، إحداهما تقوم لدى إعلان قانون ما، على تأمين قوة كافية لتطبيقه ، أما الثانية : فتقوم على استعمال الإقناع فى الأسباب الموجبة للقانون لحمل المواطن على الموافقة عليه . ويقوم شيشرون بذات التمييزات ، ولكنه يبدأ ببيان أهمية اللغة والمبادلات الفكرية فى تطوير الجماعة والثقافة والدولة . إن اللغة والفكر المعبرين يميزان الإنسان من الحيوان ، أما البحث عن الحقيقة فإنه لا يؤدى إلى المعرفة والفنون فحسب ، بل إلى الفضيلة وإلى اشتراك الناس فى إطار الجماعة والدولة . والبلاغة التى يدرسها الخطيب ليست إلا فن استعمال هذه الملكة فى إذاعة الفكر وإخراجه على صورة كلمات. إلا أن أجمل نصر للبلاغة هى أنها استطاعت أن تجمع ، الناس المتفرقين فى مكان واحد ، وأن ترفعهم من حياتهم العامية والوحشية وترتقى بهم إلى درجتنا الحاضرة من المدنية، وأن تنشئ المجتمعات ،وأن تحل فيها حكم القانون والمحاكم والحق(١) .

وتقوم الجماعة على سلوك ووظائف الناس المجتمعين بغاية العمل والحياة ، وتقوم الدولة على موظفين وقوانين وظيفتهم تأمين الشروط الضرورية للمبادلات الفكرية وللجماعة عن طريق مراقبة الأعمال العامة للأفراد . وتقوم الثقافة على الأعراف والمعتقدات التى تصل بين الناس فى مجتمع معين ، وتنشئ داخل الجماعة كما تنشئ فى علاقاتها مع الجماعات الغريبة ، مواقف وميولا يحتاج التأليف بينها إلى مراقبة الدولة . وعلى نحـــو ما قلنا سابقاً ليست الثقافات من وجهة النظر الاجتماعية إلا الآثار المادية التى تخلفها المثل فى عادات الناس وتجمعاتهم . أما من الوجهة السياسية فإن هذه الثقافات هى التطبيقات العملية للأفكار والمثل التى

(١) شيشرون : De Oratore ١ — ٨ — ٣٣ .

تتيح إنشاء الجماعة الإنسانية وحفظها وتغييرها . إن التنظيم السياسى يقتضى مراقبة الأفعال الفردية والجمعية ، وبفضل العادات المشتركة أو الشعور بالمصلحة العامة تصبح هذه المراقبة ناجعة . ومع أنه كان فى التاريخ السياسى للدول مجموعة محاولات لتنظيم مواقف الناس وأغراضهم المضمرة وعقائدهم فإن المؤسسات السياسية فى الواقع ذات وظيفة وحيدة وهى أن تجزى بالعقوبات أو المكافآت الأعمال الظاهرة ذات الآثار المحسوسة بالنسبة للمواطنين .

وعلى هذا فإن للتمييز بين المظاهر السياسية والمظاهر الاجتماعية للثقافات نتائج هامة من الوجهتين النظرية والعملية . أما فى المستوى النظرى فإن اتساع مدى المشاكل السياسية العالمية أشاع فى المبدأ القاضى بإلحاق كل صور التجمع وكل القيم الثقافية بالدولة، وهو مبدأ شائع فى فلسفات مختلفة جداً كفلسفتى أفلاطون وهيجل، كثيراً من الرصانة ومنحه أهمية جديدة . أما فى المستوى العملى فلا نلاحظ فقط أن دولا بينها من الاختلاف فى العقائد والبنية الاجتماعية مثل ما بين ألمانيا النازية والاتحاد السوفييتى الشيوعى ، قد حاولت أن تنظم كل نشاط بما فيه التفكير والتعبير عنه ، بل إن معارضة الديموقراطيات الغربية للشيوعية ، أو (على ما يقول الشيوعيون مصلحتها الاقتصادية) تؤديان بها إلى محاولة الإشراف بدورها على الفكر وعلى التعبير عنه وعلى حق الاجتماع . وعندما يتهم هؤلاء الذين يلامون على استعمال الطرائق الجماعية فى نظام « الدولة البوليسية » ، خلال محادثات سياسية دولية — عندما يتهم هؤلاء بدورهم خصومهم بممارسة العدوان الضمنى الكامن فى النظام الأيديالى « الاقتصادى والثقافى » فإن ما يتعارضون فيه هو أن لديهم فى تعريف المشاكل السياسية طريقتين مختلفتين لإرجاع علاقات الشعوب الثقافية إلى المستوى الاقتصادى .

إن المجتمع أو الدولة — أى قانون الرأى العام والقانون الوضعى — أمران متصلان أوثق الاتصال ، كل منهما يؤثر فى الآخر تأثيراً حاسماً . فالدولة والحق الوضعى منسجمان مع الشروط الاجتماعية ومع الآراء السائدة التى هى تعبير عنهما . ويمكن أن تتغير الدولة والشروط الاجتماعية بالرغم مما فى الحق والعادة من جمود، فالحق الوضعى ودستور الدولة يمكن أن يتغير بتبنى نصوص تشريعية أو بتأويل قضائى ، أو بثورة جامحة ، أما قانون الرأى فيمكن أن يتغير بتطور

داخلى أو بحكم المؤثرات الخارجية ، وكل تغير فى واحد منهما يحدث تغيراً فى الآخر . وعندما يناقض العمل السياسى هذا التغير أو عندما يعارضه فإنه لا محالة يصطدم من جهة أولى بالعوامل الاجتماعية للثقافة،أى بالعوامل التى تنشئ الإطار الذى يتم التدخل السياسى فى حدوده ، كما يصطدم من جهة أخرى بالعوامل الإنسانية الحقة للثقافة،تلك العوامل التى يمكن أن تتجه إلى غايات أخرى .

— ٣ —

أما من الوجهة الأخلاقية فإن هذا الوجه الثالث من الثقافات يلاحظ فى تنظيم المبادلات الفكرية التى لابد منها لكل مجتمع سياسى . إن صفة التقابل التى تبدو فى الاتصال والتنظيمات فى المجتمع العادى — باعتبار أن المواطنين هم أنفسهم صانعو التنظيمات التى يخضعون لها — قد لوحظ من قبل أرسطو الذى يعرف الدولة بالنظر إلى الدور الذى يؤديه فيها المواطنون، بصورة(كما يشير هو إلى ذلك) تلائم الديمقراطية بصورة خاصة [1] وهذه الصفة أعيد التأكيد عليها من قبل ديوى فى أيامنا هذه ، وهو يرى أن فكرة الديمقراطية تجسد المثل الأعلى للحياة فى الجماعة [2] . ويبدو المعنى الأخلاقى لهذا كله فى المصطلحات التى تستعمل للدلالة على أدوات السلطة السياسية .إن التمييز بين التربية والإرغام العقائدى ، بين مجرد الإخبار والدعاية ، بين نظم الشرطة وبين السيطرة الجماعية ، يتعلق بأحكام أخلاقية لا يمكن أن تنحل إلى مجرد فروق فى الرأى والأعراف ، ولا إلى مجرد فروق فى الأساليب والمواقف .فالمصالح الأخلاقية والتفضيلات الجمالية والقناعات

---

(١) أرسطو « كتاب السياسة » الجزء الثالث — ١٢٧٥ هـ ٥ — ٧ — ١٧ — ٢١ .

(٢) ديوى «الجمهور ومشاكله» صفحة ١٤٦ . «إنه لحق مع ذلك أن التيار قد اتجه بصورة واضحة فى اتجاه واحد . فى اتجاه الصور الديمقراطية. أما أن الدولة تقوم لخدمة رعاياها وأن هذه الغاية لا يمكن أن تبلغ إلا إذا ساهمت الجماعة هى نفسها بانتخاب حكامها وعينت السياسة التى سيطبقونها . فإن هذه وقائع لابد — بمقدار ما نستطيع الحكم — لابد للمذاهب والأشكال المعبرة عنها . مهما تكن هذه الأخيرة مؤقتة من أن تخلفها وراءها بصورة دائمة ، ولا تؤلف هذه الوقائع كل الفكرة الديمقراطية ، ولكنها تعبر عن وجهها السياسى » راجع أيضاً : ص١٤٨ « أما فى مستوى الأفكار ، فإن الديمقراطية ليست واحداً من مختلف المبادئ — الممكنة للحياة المشتركة ، بل هى فكرة الحياة الجمعية نفسها »

العقائدية موجودة بصورة مضمرة فى الثقافات . وهى بحاجة ، لكى تتجسد وتظهر بصورة فعالة ، إلى أشكال ومقاييس مقررة فى الجماعة والدولة .

وكما أن قوانين الرأى العام تقتضى وجود بنية اجتماعية مدعومة بقوانين وضعية فكذلك قواعد الحياة الاجتماعية ونظم المؤسسات السياسية إنما هى تجسيد — وأدوات — للمثل التى تعبر عنها ، وتبدو فى الفنون والعلوم والفلسفات والأديان. فالأخلاق والذوق والرأى كل هذه تجد أساسها فى المجتمع ودعامتها المادية ونجعها فى الدولة ، غير أن التعبير عنها يؤلف المظهر الإنسانى الحق للثقافة . أما نظريتها وتبريرها فيجب أن يبحث عنهما فى الأخلاق وفلسفة الجمال والعلم .

إن الوجوه الإنسانية للثقافة ، التى تلاحظ فى الفنون والعلوم ، وفى صور أخرى من التعبير عن القيم ، تتلقى ، فى مستوى المؤسسات ومستوى سلوك رجل الدولة، تغييراً شبيهاً بذلك الذى ميز الانتقال من المظاهر الاجتماعية للثقافة إلى مظاهرها السياسية . وكما أن الوجوه الاجتماعية للثقافة تميل إلى أن تنقلب إلى وجوه مادية وإلى أن ترتسم فى مواقف متبلورة يمكنها أن تخدم بعض الغايات السياسية ، فكذلك تميل جملة القيم التى تتحرى فى الفنون ، والدين ، والعلم ، إلى خدمة السلطات العامة . وإذا كانت الطقوس الدينية والتعليل العلمى ، والتعبير الجمالى فى الجماعات البدائية — على مثال البنية والتنظيم السياسيين — عناصر لا يمكن فصلها عن الأشكال الاجتماعية فإنه يمكن أن يعزى تمييزها فى الجماعة المتطورة إلى فعل تطورى يتواقت فيه أول ظهور الدين والفن والعلم من حيث هى مجالات مستقلة مع ظهور طبقة متحررة من هموم العيش ومن الفعالية الصناعية : وقادرة على أن تكرس أوقات فراغها لمشاغل مجردة من كل صفة نفعية . وأحد الأعمال السياسية الرئيسية فى الجماعات المتطورة ، هو أن تتصرف بحيث تساهم أحكام القيم المضمرة فى الثقافة ، فى حل مشاكل تنظيم الجماعة ، والعلاقات التى تقوم بين الأحكام الأخلاقية والجمالية أو العلمية أو بينها وبين العمل السياسى مشكلة مطروحة على كل الفلسفات سواء أميزت بين النظر والعمل ، أم وصلت بينهما ، أم وحدتهما .

إن علائم هذا التمييز الذى أنشأناه بين مختلف وجوه الثقافات لتبدو حتى فى الفلسفات التى لا تميز بين « المجتمع » والدولة والقيم الإنسانية . إلا أن الاعتراف بهذا التمييز كثيراً مايتخذ صورة متضخمة . والباحثون إما أن يحاولوا دراسة القيم الإنسانية بغض النظر عن الوجوه الاجتماعية والسياسية للحضارة ، وإما أن يحاولوا إرجاع كل وجوه الثقافة إلى وجه واحد ، وذلك بأن يجعلوا من المجتمع ، أو من الدولة ، أو من علم ما ، أو من ديانة ما ، أو من فلسفة ما ، مبدأ لكل تعليل . غير أن وجوه الثقافات أشياء يعترف بها على السواء ، وتميز بطرائق تاريخية وجدلية تبرز تأثيراتها المتقابلة أكثر مما تبرز توازيها ومساهماتها الخاصة فى الحياة العامة . وهكذا فإن بورك Burke [1] يستعمل كلمة « المجتمع » وكلمة « الدولة » كما لو أن هاتين الكلمتين كانتا متعادلتين ، وهو يراهما « كعقود » أكثر مما يراهما « كتجمعات » ، إلا أن مفهومه عن الدولة ينشأ من التضاد الذى يقيمه بين المظاهر الإنسانية وبين المظاهر المادية للحضارة . وقد كتب يقول : « إن المجتمع هو عقد . أما العقود الثانوية التى ليس فى موضوعها أكثر من مصلحة عارضة ، فيمكن أن تلغى متى شاء المتعاقدون — غير أنه لا يمكن النظر إلى الدولة كما لو تكن أكثر من اتفاق على الاشتراك فى تجارة الفلفل ، أو فى نسيج القطن ، أو فى التبغ ، أو فى أى عمل آخر سطحى — اتفاق نلزم به أنفسنا تبعاً للمصلحة الصغيرة التى نجدها فيه مؤقتاً ، ويمكن أن نلغيه عندما نريد ، إنه يجب النظر إلى الدولة باحترام من نوع آخر ، وذلك لأن القضية هنا ليست قضية ، موضوعها الوحيد السهر على تأمين الوجود الحيوانى الوضيع بطبيعة مؤقتة وهالكة ، بل هى مساهمة فى كل علم ، ومساهمة فى كل فن ، إنها مساهمة فى كل فضيلة وفى كل كمال (٢) أما هيجل فيميز بين المجتمع المدنى وبين الدولة ، غير أن للدولة فى نظره صفة عقلية بوجه مطلق ، إنها تجسيد الفكرة الخلقية والأساس الحقيقى للمجتمع ، ولكل تجمع بشرى . ويقول هيجل « إذا كان سير المفهوم العلمى يظهر الدولة كما لو كانت نتيجة ، فى حين أنها ترى المبدأ الحقيقى ، وذلك لأن هذا التوسط وهذا الوهم يمحيان نفساهما فى الوضع الآنى . ولهذا فإن الدولة فى الواقع ، هى بصورة عامة الشيء الأسبق ، وفى داخلها تنمو

---

(١) بورك : تأملات حول الثورة فى فرنسا . ص ، ١٠٦ .

(٢) هيجل : مبادئ فلسفة الحق : ترجمة Kaan (الناشر : جاليمار ، باريس بلا تاريخ) المقطع ٢٠٦ . ص ، ١٨٢ .

الأسرة كمجتمع مدنى . وفكرة الدولة هى نفسها التى تنقسم إلى هذين القسمين (١) وليست نماذج العلاقات الاجتماعية . والتملك واستخدام الثروات ، هى وحدها التى تستند إلى الدولة . بل إن حركة الفكر ، والعلم يستمدان أصلهما من الدولة .

إن الوجوه الإنسانية للثقافات تكمن فى التعبير عن القيم والمثل ، فى الجهد الذى يبذله الإنسان لكى يفهم محيطه ونفسه ، ولكى يعين الطريق الذى سيتبعه من قوى الطبيعة ، ولكى يسيطر بالتعاون مع أمثاله ، على الطبيعة وعلى أعماله ذاتها وعلى تعابيره ، ولجعلها متلائمة مع القيم والغايات التى يكتشفها . وإن الوضع الاجتماعى ، والاقتصادى والسياسى ، والثقافى ليؤثر فى التفكير ، وفى التعبير عنه ، غير أن هذا التأثير شىء عام وهو لايساعد على تفريق السحر عن العلم ، والخرافة عن الدين ، والمهارة عن الفن . ثم إن رجال الدولة والديماجوجيين ، والرجال السياسيين ، إنما يتكونون فى ذات الظروف الاجتماعية ، غير أننا نستعمل هذا الاصطلاح أو ذاك ، فى وصفهم تبعا للموقف السياسى ، أو لشدة الجدل السياسى . وإن الرؤساء الروحيين ، ومؤثرى التعمية والغموض ، والمتشيعين فى عهد ما ، وكذلك الفلاسفة وأتباع الفلسفة المدرسية والسوفسطائيين ، يدرسون ذات المشاكل ، ويستعملون نفس المصطلحات ، ويحكمون باسم ذات المثل العليا أو ضدها . والعالم ، وصاحب الحرف المتعددة ، والمشعوذ ، مثل الفنان والهادى ، والدهان السوقى ، كل هؤلاء إنما يتميزون الواحد منهم عن الآخر بالطريقة التى يعالج بها كل منهم ، مواد عامة وقضايا مشتركة ، وأشكالا شائعة . إن هذه الوجوه الإنسانية هى من الوضوح فى كبريات الأعمال الأصيلة ، حتى لتنسى بسهولة جملة العوامل الاجتماعية والثقافية المؤثرة فى عمل الفنان الذى يستخدم ، لأول مرة ، شكلا من التعبير مختلفا عن الأشكال القديمة — أو فى عمل الكاتب الذى يعرض لأول مرة مشكلة ما يحلها بطريقة تكشف عن أخطاء الحلول القديمة ونقائصها . ومع ذلك فإن هذا الفنان وهذا المفكر قد استفادا من المواد التى أنضجت سابقا ، ومن الاهتمام الذى تركز على القضايا التى عالجوها ، ومن الجهود المبذولة للفهم ، ومن حاجات معاصريهم وتقديرهم . والواقع أن الإطار الذى ينبسط فيه الجهد الفردى هو من الأهمية بحيث كثيرا ما

(١) نفس المصدر . المقطع ٢٧٠ ص ٢٠٧٠

يحدث أن يقوم أشخاص بذات الابتكارات . والمخترعات ، والمكتشفات ، وأن العبقريات الكبيرة تكثر إلى الدرجة التى تصبح معها مميزة للعصر الذى يلى ظهورها.

إن الاعتراف بوجود « أجواء للرأى » خاصة بعصر أو ببلد ، والبحث عن « روح » عصر أو « ثمة » ثقافة ما ، فى المواقف ، والمفاهيم والرموز المشتركة التى تكشف عنها الوجوه الاجتماعية للحضارات ، يجب ألا يحملنا على إهمال المعانى المختلفة التى يعطيها الفلاسفة المتعاصرون لهذه الرموز ،ومختلف صور العرض التى يتخيلها الفنانون ، والاختلافات التى تقوم بين العلماء وتتيح لهم أن يستقصوا النتائج المضمرة فى المباحث السابقة ، حتى ولا التناقضات التى تقوم بين المؤرخين وعلماء الاجتماع الذين يحاولون تفسير روح الماضى وتطوره . والطريقة التى يساهم بها الفنان أو الفيلسوف أو العالم فى المبادلات أو التعامل بين الرهوط الاجتماعية أو الأمم ، لا يجب أن يبحث عنها فى الرموز المشتركة التى يستخدمونها أو فى المواد التى يستعملونها ، بل فى طريقة استخدامها . والفن شىء يتذوقه الناس وراء الحدود الثقافية والوطنية ، ولكن نجاح العمل الفنى من وجهة المبادلات يقوم على خصائصه الجمالية ، أكثر مما يقوم على الاتجاهات أو على آراء الجمهور الذى تتجه إليه بعض الدعايات ، أو على الأذواق والعواطف الغالبة فى الرهوط أو الطبقات التى يجد فيها المشعوذون زبائنهم . إن تأثير العلم والفلسفة والدين ليس مقصوراً على الرموز المشتركة التى تصل بين الناس الذين يستخدمونها ، بل هو يستمد قوته من المعنى الذى يهبه لهذه الرموز حدس بعض الرجال .

وفى وسع الظاهرات الكبرى للفن والعلم والفلسفة أن تغير المجتمع والثقافة والأمة تغييرا عميقاً . وهكذا فإن فنانى ومفكرى عصر النهضة قد خلقوا ثقافة مميزة لعصر النهضة ، وذلك بتفسيرهم الحضارات القديمة ، اليونانية ـــ الرومانية، تفسيرا جديدا . لاشك أن استعدادات العصر المناسبة ، والوصول إلى المصادر الضرورية قد مهدت السبيل للتعبير المبدع ، ولكنها لم تخلقه . لقد استمد شكسبير الماضى بطريقة كثيرا ما تبتعد عن الوقائع التاريخية . ومن الصعب أن نحدد ما إذا كان قد عبر بدقة عن اتجاهات معاصريه ومطامحهم، إذ أن أعماله تؤلف جزءا هاما من المستندات التى يقوم عليها حكمنا، كما أنه قد ساهم فى تكوين الطبع الوطنى لمعاصريه بتأليفه أشعارا رأى فيها هؤلاء فيما بعد ، تعبيرا وتصويرا لأفكارهم

ولمثلهم . وما استخدام الفلاسفة والنقاد الإغريقيين لهوميروس إلا قرينة تدل على مدى التأثير الذى كان لهذا الشاعر فى طبع أمته ، وسلوكها وتفكيرها ، ولقد شعر الرومان بحاجتهم إلى إلياذة وطنية قبل تأليف الإنيادة(١) التى كان عليها أن تتلاءم مع حاجاتهم الثقافية والتربوية ، وأن تقود خطوات شعراء مقبلين كدانتى فى اكتشافهم لمناطق ثقافية جديدة .

وعندما ننظر من وجهة نظر نقدية فقط ، نستطيع أن نلمح الوجه الإنسانى للثقافة وأن نميزه من الوجه الاجتماعى . إن لسلوك الناس ولعلاقتهم دوما أشكالا متشابهة . والطرائق التى كان يتخذها الرجل البدائى للسيطرة على القوى التى كانت تحيط به ، لم تكن لتختلف بالجملة عن الطريقة العلمية . ولم يتميز الفن عن الطقوس الدينية وعن وظيفته العملية إلا بالتدريج . وقد نشأت الفلسفة من البحث فى القيم والأهداف التى كانت تتجسد فى الثقافات ، ومع ذلك فإن ميزة العلم على « التحريم الدينى » وقيمة التعبير الفنى والتأمل فى مبادئ العمل ، قد اتضحت بالتدريج بالرغم من الصعوبة التى عاناها الناس فى وضع مبادئ ومعايير ثابتة ، وفى الاتفاق على معناها ، لاشك أن اختلاف الأحكام مرده إلى اختلاف الظروف التى تطاق فيها . ولهذا فإن لكل القيم صفة نسبية ، ولكن لا يمكن أن نحيط وعياً بهذه النسبية ذاتها إلا بالاعتماد على معايير خلقية ، جمالية ، أو علمية ، تتجاوز نطاق الاعتبارات المتعلقة بالظروف ، وتكون قادرة على توجيه العمل ، وتكييف الأشكال الاجتماعية . والعجيب فى أمر الثقافات هو أن القيم تابعة للثقافات ، وأن الثقافات تنمو بالبحث عن القيم : ويتعلق نجاح أى عمل ذكى سواء أكان فرديا أم اجتماعيا ، بالدرجة التى يتم فيها الاعتراف ببعض القيم وانقلابها إلى مبادئ للعمل .

---

(١) الإنيادة Enéide وهى قصيدة شهيرة للشاعر الرومانى فيرجيل ، تتألف من اثنتى عشرة أغنية ، تدور حول موضوع وطنى وهى تقليد بارع لإلياذة هوميروس (المترجم)

— ٤ —

إن الوجوه الثلاثة للثقافات — أى الوجه الاجتماعى والسياسى والإنسانى، لتبدو — بالرغم من افتراقها بعضها عن بعض — متصلة أوثق الاتصال . إن تلاؤم الكائنات البشرية مع بعض الشروط ، والجواب الذى يقدمونه لبعض المشاكل لايتعينان بتلاؤمهم البيولوجى فحسب ، ذلك أن الخصائص الفردية للناس إنما تنشأ عن الطريقة التى ربوا فيها ، وكونوا ، وهذبوا بها جماعاتهم . ويختلف الناس بالعادات التى يكتسبونها ، وبردود الفعل التى تعلمهم الجماعة إياها ، تجاه بعض المواقف المعينة ، إن لهم سياسة وفضائل وقدرات تكنيكية ومعارف ، كما أن لهم سمات طبع مختلفة ، ولما كان المحيط يؤثر فى العادات بإثارته بعض القضايا التى تغير أو تعارض أو تقوى بدورها هذه العادات ، ولما كانت هذه العادات تؤثر أيضاً فى المحيط عن طريق الأفعال التى تثيرها ، فإن القوة والعدالة أمران ضروريان لتنظيم نتائج الأعمال ، وتكوين العادات . إن فهم العلاقات الاجتماعية، والأعمال السياسة ، والحكم عليها ، بالاستناد إلى نوع الوسائل المستخدمة فى تحقيق وجود متناسق لابد وأن يكشف المعايير التى تعين الواقع والعمل ، والغاية والحكم عليها . إن الإنسان حيوان اجتماعى تلاءم مع وسط طبيعى وإنسانى بتعوده بعض العادات . إنه حيوان سياسى يَحكم ويُحكم ، ثم هو حيوان إنسانى يبدع القيم ويقدرها .

أما حركة ثقافة ما فتعكس ، فى الوقت نفسه ، تعلقاً ببعض القيم الفريدة وجهداً لتحقيق هذه القيم ، على صورة عالمية قابلة للانتشار . ثم إن النماذج الثقافية ، من حيث إنها منظومات أقوال وأعمال ، تتعلق بصور الأفعال المألوفة ، وبصور التفكير التقليدية . ويتعلق بقاء أى رهط من الرهوط بنسبة حرصه على جملة القيم التى تنشىء منه رهطاً على حدة . وعلى ذلك فإن الثقافات تبدو محافظة فى مقاومتها للتغير ، ونافية لغيرها فى ميلها إلى التنوع والتعدد . إلا أن صور الاتصال والعمل لا بد وأن تتأثر بالتغيرات التى تتم داخل الرهط وخارجه ، ثم إن التراكيب التى تضمن بقاء الرهط ، تجعله شديد التأثر بالتغيرات . والصفة المحافظة فى العرف أو فى العادة مصدر أخطار عندما تفقد صورة السلوك مرونة التلاؤم . ثم إن صفة العرف التى تساعد على تلاؤم الرهط ، تصبح منبع أخطار عندما يتعارض كسب

صور جديدة من السلوك ، مع البحث عن قيم مشتركة تؤمن انسجام الرهط .

إن ائتلاف الخاص والعام فى الثقافة ، والتأثيرات المتعددة التى تتبادلها الوجوه الاجتماعية والسياسية والإنسانية فيها ، مع بروز كل وجه بدوره ، فى دور العامل السببى الرئيسى ، كل ذلك يتمثل فى تاريخ كل الأمم التى كان لها حضارة رائعة واتصالات كثيرة بالعالم الخارجى .

وتقوم الوجوه الاجتماعية للثقافات على تقسيم العمل والوظائف ، يتجه ، كلما ازداد نجعاً من ناحية الإنتاج ، إلى تقسيم المجتمع إلى فئات متخاصمة ، وتوجيه أفراده إلى البحث عن غايات مناقضة لتلك التى كان المجتمع يعتبرها سليمة . ثم إن تقسيم الوظائف ومبادلة المنتجات اللذين أنشئا لخدمة المصلحة العامة ، على أنجع وجه ممكن ، مما يؤدى إلى انقسام المجتمع فى طبقات اقتصادية يرى أفرادها لبعضهم مصالح مشتركة وخصوماً مشتركين .

كل رهط وكل طبقة تعارض بقيمها قيم الرهوط الأخرى والطبقات الأخرى . فإذا كان الإنسان عضواً فى هذا الرهط أو ذاك فقد غدا انتسابه هذا قيمة قائمة بذاتها . وعدا ذلك فإن إنشاء وسائل المبادلة ، إذا هو أتاح للإنسان أن يتابع البحث عن القيم فيما وراء الإطار الجديد الذى يفرضه عليه الاهتمام بمجرد رزقه ، فإنه قد يجعل من المستحيل على بعض الأفراد أن يؤمنوا رزقهم ، فى ذات الوقت الذى يتيح فيه لآخرين تكديساً لا محدوداً للثروات المادية . وعندئذ تصطدم العادات التقليدية بالمعتقدات الأكثر تطوراً للنخبة . وكلما ازداد العلم نمواً — هذا العلم الذى يزداد دقة ويحسن تعليله للواقع — أصبح من السهل أن نحوله عن الدور الاجتماعى الذى يؤديه فى الفعالية البشرية .

إن هذه التناقضات قد استفحلت نتيجة تقدم التكنيك ونمو المجتمع الصناعى ، ولكن الفلاسفة الأول الذين بحثوا فى المشاكل الاجتماعية كانوا منذ ذلك الحين يعنون أهميتها . وقد بحث كل من أفلاطون وأرسطو مشاكل السياسة العملية بدراستهما للتناقضات التى تقوم بين الأغنياء والفقراء . والوسائل التى قد تعين على حل هذه التناقضات وفقاً للمصلحة العامة ، وكانا يريان أن المال والملكية وفن الإثراء وسائل لخدمة المصلحة العامة . ولكنها فى ذاتها « لا متناهية » أو « غير محدودة »

ما دامت السلطة السياسية والحدس الخلقي لا يفعلان شيئاً من أجل تحديدها ، وكانا يعتمدان في حل هذه المشاكل على العلم ، وعلى قيم تتيح توزيعاً أعدل للثروات المادية وتضع حدوداً لتجمعها ، ولكنهما كانا يعرفان بأنه لا بد ، لتنظيم الملكية والأهواء ، من دمجها بمجموعة من الخيرات تبدو قيمتها للمجتمع الإنساني بوضوح تام . إن التقدم العلمي ، والفني ، والصناعي ، قد زاد في عمق الهوة التي تفصل طبقة العمال عن طبقة أرباب العمل ، تبعاً للتناقض بين مصالحهما الخاصة . وكذلك زاد إلى ما لا نهاية . سكان تجميع الثروة ، والقوة الاقتصادية ، من غير أن يزيد ، بالمقدار نفسه ، سهولة الحصول على البضائع المنتجة . ومن غير أن يساعد على إزالة الفقر والمجاعة ، والمرض ، والقلق ، وزاد في صعوبة استخدام العلم والتقدم المادي في حل المشاكل الدينية والخلقية . وأخيراً فإنه طور الصور المألوفة للحياة بشكل يصعب معه أن يكون للقيم الروحية أو الخلقية أو البديعية ، أي تأثير فيها .

والعدالة ، إذا نظرنا إليها من وجهها السياسي ، هي النظام الذي يكون فيه مواطنو الدولة متحدين في البحث عن مصالح مشتركة ، إلا أن غاية الدولة ، على ما يلاحظ القديس أوغسطين ، ليست العدالة ، بالمعنى المتعالي للكلمة ، بل هي الاحتفاظ بوجودها . ولكن يجب لبلوغ هذه الغاية ، أن يكون الدستور والقوانين أدوات ناجحة في خدمة المصالح المشتركة ، والتعبير الأصيل عن عدالة تقيم وزناً لمواقف مواطني الدولة وأمانيهم ومطامعهم . وعندما لا يعود الدستور السياسي متلائماً مع الشروط الاجتماعية التي عليه أن ينظمها ، فإن الثورات ، سواء أكانت جامحة أم تطورية ، تهب لتعديله ، أو تغيير الرهوط التي تمارس السلطة بفضل هذا الدستور .

وتمارس السلطة السياسية بين حدين متطرفين ، فهناك ، من ناحية أولى ، الشروط الضرورية التي تقضي بها شروط الحياة ، والموارد ، وحالة الفنون والعلوم ، وتوترات الشعوب ، ومطامحها — وهناك من ناحية أخرى ، صور الحياة . التي تحرص عليها الشعوب ، والمثل التي تحاول تحقيقها . غير أن المثل منسجمة دوماً مع الطبع الخاص بكل أمة ، والثورات التي تفسد النظم السياسية القائمة تستدعي مثلاً أخرى .

ويدعي أنصار القومية أن هناك مثلا أعلى عالمياً يتصل بصورة خاصة بشعب ما، يسكن منطقة ما . وكان اليهود القدماء يرون أنهم الشعب المختار، وحماة الدين الصحيح . وكان الإغريقيون يدعون أنهم متميزون عن البرابرة بالحرية التي كانوا يتمتعون بها ،وبثقافتهم العقلية والفنية ، على حين أن الرومان كانوا يبدون كمشرعين يحملون السلام لكل شعوب العالم . وفي العصر الحديث ، يبدو أن الإنجليز هم أبطال البروتستانتية والديمقراطية البرلمانية ، ومنذ الثورة الفرنسية ، أقام الفرنسيون أنفسهم دعاة للحريات الديمقراطية ، ولحقوق الإنسان وللتقدم العقلي . أما الأمريكيون فقد جعلوا أنفسهم حماة للرجل المتوسط ، والحس السليم ، وكانوا مثلا في التقدم الفني والتنظيم الصناعي ، وأما الروس فقد حملوا دور أنصار المساواة بين الناس ،والتعاون بين عمال كل العالم ضد الاستغلال والظلم . ثم إن مطاليب ضحايا البؤس والتمييز العنصري ، أو السيطرة الاستعمارية حملت العقول خطأ على الاعتقاد بأن بعض الفروق ، أو بعض الطبقات الاقتصادية ، أو بعض النظم الاقتصادية ، أو بعض الأحزاب ، أو بعض المذاهب الدينية ،هي حملة القيم العالمية القادرة على إحلال قدر أكبر من العدالة في تنظيم العالم .

ثم إن الظروف الخاصة والمثل العالمية التي تعبر عنها دساتير الدول . أو التي تستلهم منها بعض الرهوط ،أو بعض الأحزاب الثورية ، تصبح مصدراً للتوحيد والانقسام في الوقت نفسه . وتنشأ ثورات عصرنا هذا عن الرغبة في الاستقلال السياسي ، والاطمئنان الاقتصادي والمساواة البشرية . وتختلف النزعة القومية الجديدة عن القديمة ، أي عن تلك التي عاصرت التقدم الصناعي ، من حيث إنها تعبر عن الرغبة في التصنيع التي تشعر بها ، بنوع من رد الفعل ، تلك المناطق التي لايزال فيها التصنيع في بداياته . وتتخذ هذه القومية صوراً مختلفة . كممارسة الحكم الاستقلالي الحديث في الفيلبين ، والهند ، والباكستان ،وأندونيسيا ، وبرما، وكالطموح إلى الاستقلال لدى شعوب مستعمرة، كشعب سيلان ،والهند الصينية، واستقلال سياسي يحمي بمنتهى الحرص،وحدود محكمة الإغلاق تسهيلا للتطور السياسي والاقتصادي في الدول البلقانية ، وجهود من قبل الأمم القديمة العهد لحل المشاكل الاقتصادية والاجتماعية . أما في المستوى السياسي ، فإن قيم التملك والوجاهة هي

التى لا تزال جارية ، وتعرّف الشروط الضرورية التى يمارس العمل السياسى فى إطارها والمثل التى يخدمها هذا العمل ، تبعاً لتوزع الثروات . وكذلك تعين هذه الشروط الضرورية بالحاجات والموارد ، وتعرّف المثل والغايات ، فى النزاع العقائدى الحاضر ، بتعابير اقتصادية من قبل عقائدى الطرفين المتنازعين ، من حيث إن البعض يرى بأن الصراع لا يمكن حله إلا بحذف الطبقات المستثمرة ، وأن الآخرين يرون بأنه لا يُحل هذا النزاع إلا بحذف أعداء العمل الحر وحقوق الفرد .

— ٥ —

إن الفنون والعلوم والأفكار والمثل تتعلق بمواقف اجتماعية معينة ، وهى تتأثر بالمؤسسات السياسية ، إلا أنها تبدو كوسائل قوية لتكييف الموقف الاجتماعى وتغيير البنية السياسية وتطبيق القوانين .

ويتعلق تقدم المعرفة والتعبير الفنى والحدس الروحى بحركة مزدوجة . فالعلم أول كل شيء ، يتميز من السحر ، والفنون الجميلة من الفنون الآلية والصناعية ، والدين من الخرافة ، ومع ذلك فإن المصلحين والرجال العمليين يحاولون أن يجعلوا الدين قادراً على تغذية أفعال الحياة العملية ، وجعل الفنون الجميلة ذا تأثير يعادل تأثير الفنون الآلية فى الحياة الإنسانية ، وأن يوفقوا بين النظر والعمل . ثم إن العلم والفن والدين ، من حيث هى وسائل اتصال ، تزداد اتساعا وقوة ودقة بإنشاء رموز مشتركة ، متصلة بمثل وأفكار عامة ، ولكنها تصبح — إذ تفعل ذلك — بعيدة عن كل هؤلاء الذين يظلون غرباء عن هذه الرموز . وكل الجهود المؤتلفة التى تبذلها بعض الرهوط ، أو بعض الحكومات لجعلها ذات تأثير فى مواقف جماعات أوسع ، وفى فهمها وعاطفتها ، توشك أن تنحط إلى مستوى أدوات بسيطة للدعاية ، وبالرغم من أنها ذات تأثير عميق فى ظهور المشاكل السياسية وحلها ، فإن الشعوب التى تحاول ، كالاتحاد السوفييتى ، استخدامها لتحقيق غاياتها — معترفة بذلك بقيمتها ، تضعف بذلك آمالها فى ممارسة فضيلتها الخاصة ، على حين أن الشعوب التى تترك لها ، كالولايات المتحدة ، كل حرية النمو ، لم تجد الوسيلة التى تساعدها على الاعتراف لتطبيقاتها ولنتائجها الاجتماعية المحتملة ، بكل

القيمة التي تستحقها . وبتعبير آخر : إن استثمار القيم العلمية ، والفنية ، والروحية لذاتها ، وعزلها عن المجال الاجتماعي والسياسي كل ذلك يؤدى إلى نتائج مؤسفة بدرجة واحدة . ففي الحالة الأولى ، نجعل هذه القيم متبدة اجتماعياً ، ولكنها عقيمة ، وفى الحالة الثانية نساعد على نموها فى اتجاهات تبعدها عن كل تأثير حقيقى ناجع .

إن انقسام الإنسانية إلى جماعات مختلفة تحرص كل منها على بعض الأفكار وبعض القيم ، وكذلك انقسام الناس حسب الوظيفة الاجتماعية ، يمكن أن يؤدى إلى التوتر أو إلى التقدم ، ثم إن الاختلاف ، بل والصراع حول الأفكار والقيم ، قد ساعد على تقدم المعارف والفنون والمجتمع . ولكن مبدأ الشمول والخصوص ليس فى تبادل الأفكار ، مثله فى تبادل البضائع . فالعلم يقوم على إيضاح المشاكل وحلها ، ويقوم شموله على تجانس وسائل التبادل تجانساً يتيح التحقق من النتائج بصورة مستقلة . والشيء الذى يهبط به عن هذا الشمول ويجعله خاصاً ، ليس هو المادة التى يبحث فيها ، بل الجماعات والمدارس والبلدان المتعادية . ويقوم شمول الدين على بعض القيم التى اكتشفها الناس بالتجربة ، وهى مشتركة بين الأديان الكبرى فى العالم ، ولا يهبط بالدين عن شموله إلا الجماعات ، وصور الإيمان المختلفة ، والبلدان المتعادية . والفن العظيم يفهمه الناس جميعا . ولا تصبح خصوصيته غرابة إلا بسبب تعصب الرهوط ، أو الأساليب ، أو البلدان . إن كل هذه القيم تختلف عن الثروات المادية ، ذلك أن امتلاك الثروات ، سواء أكان جمعياً أم خاصاً ، يعنى التخصص ، واستهلاك هذه الثروات مهدم لها ، على حين أن الفن والعلم والدين يمكنها أن تخص عدداً غير محدود من الأشخاص ، ولا يفسدها أن تستعمل ، وكلما شارك فيها عدد أكبر من الناس ، كانت اللذات الناشئة عنها أضخم . ومع ذلك فإنها قد تتدنى إلى مستوى « الممتلكات » ، وأن تصبح سببا للانقسام وأدوات للتنازع بين القوى . أما شمولها فلا يمكن حمايته ضد محاولات الحصر هذه إلا إذا أوضحنا بفضل النقد الفلسفى ماهية المعايير التى تعين الأحكام الخلقية والجمالية والعلمية . وأحكام القيم ليست رهينة الأخلاق الاختبارية المألوفة ، أو ذوق الأفراد ، أوعقائد الأديان الغالبة ، ولا هى رهينة الرأى العام للناس . ولا تكتفى كبريات الأعمال الفنية والعلمية والفلسفية بالتعالى على أحكام القيم العادية وتعديلها ، بل هى تؤثر فى مواقف الناس تجاه الظروف الاقتصادية والثروات المادية .

وهكذا فإن غاندى عندما حرر أتباعه من الخوف من ضياع ثرواتهم وحتى حياتهم، قد هيأ ثورة سياسية غايتها أن توصل الهند ، لا إلى الاستقلال فحسب ، بل إلى التقدم الاقتصادى .وبالمقابل فإن نظام الحزب — سواء أكان فاشيا أم نازيا أم شيوعيا — لا يسعه إلا أن يفرض معاييره بالقوة وأن يغير عن طريق الخوف جملة العلاقات الاقتصادية ، والمؤسسات السياسية ، والقيم الثقافية . وأكبر قضية للديمقراطية بين الأمم ، هى إنشاء سياسات تستند إلى أحكام أخلاقية وجمالية وعلمية، وأن تحمل المواطنين عن طريق الموافقة لا عن طريق القوة ، على المساهمـــة فى تطبيق هذه السياسات ، وبالتالى على حل المشاكل الاقتصادية والاجتماعية والسياسية .

ويمكن أن توضع المشاكل الجديدة التى تطرحها العلاقات بين الثقافات ، تبعا لتأثيرها فى الوجوه الثلاثة للثقافات . إن تقسيم العمل والوظائف فى إنتاج الثروات (أو السلع) وفى الحياة العامة ، يؤدى إلى الفصل والتنازع بين الرهوط ، والطبقات ، والأجناس ، والأمم ، إلا أن يعدل بتعاون واحترام ينشآن عن فهم التقابل والقيم الأخلاقية . ثم إن توزيع القوة والنفوذ فى التنظيم السياسى يتجه إلى رد العدالة إلى ما يمكن الحصول عليه بالقوة ، إلا أن تكون هنالك معايير أخلاقية توجه ممارسة القوة وتوزيع الثروات والوظائف .

والخلاصة . أن البحث عن القيم الفنية والعلمية والفلسفية ، هو الذى يقدم القواعد التى لا بد منها لحل المشاكل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية .

— ٦ —

إن التبادل بين الثقافات وإنشاء جماعة وتفاهم عالميين ، يتعلقان بخلق قيم لا تكون ملكا خاصا لأية ثقافة ، وبالاحتفاظ بقيم تكون متصلة ببعض الثقافات الخاصة ، ومع ذلك فإن مشكلة العلاقات بين الثقافات قد انتهت إلى أن توضع على مستوى العلاقات بين الأمم والعلاقات بين الطبقات ، بين الأجناس وبين المذاهب وبين الأحزاب . وتحتل المشكلة السياسية — بين هاتين الصورتين : الصورة الوطنية والصورة العالمية — مقام الصدارة ، من حيث إن العلاقات الثقافية تكشف عن فروق وتناقضات فى الحاجات الاقتصادية والاجتماعية ، وتؤدى إلى صراع على المصالح والقوة ، ولكن هذه الفروق لا تنشأ من الحاجات المعترف بها جملة . ولا

من الموارد والمعارف الجاهزة، بل من الأيديولوجيات ومن الأشكال السياسية ، ومن النظم الاقتصادية المتعارضة التي تبحث في إطارها عن الوسائل المساعدة على إصلاح الحال . ولم يبحث الناس إلا قليلا في تحليل المشاكل من هذه الوجهة ، أى وجهة التبادل الفكرى ، وهكذا فإن الفكرة السائدة ، هي أن الواقع مفصول بصورة مصطنعة عن القيمة ، وأن معرفة الواقع مفصولة عن معرفة القيمة فصلا غير معقول يقول معه الناس ، إذا كانوا ذوى فكر « واقعى » و « عملى » ، إن القيم هى وقائع وهى تلاحظ بين الوقائع .

ثم إن الحذر — المميز لعصرنا — تجاه كل نوع من أنواع الاستدلال ، والجهود التى تبذل لربط كل شىء بموقف خاص ، تبدو فى أغرب شكل لها ، فى الميدان السياسى . ولكن هذا الخوف العام من التفكير يؤدى أيضاً بالفلاسفة إلى التعويض عن مبادئ المنطق وأساليبه بفنومنولوجية مشخصة للفكر ، بطرق اختبارية ، بتعارضات جدلية ، أو بتحديدات تعسفية للرموز . ويتخذ هذا الحذر من البرهان ، فى السياسة ، وفى العلوم القانونية والمعنوية ، شكلين متكاملين . أولهما هو عدم الاطمئنان إلى الاستدلالات بغية تبرير الاستناد إلى الوقائع ، وعرض الحوادث عرضاً متجسدا ، بغية إعطاء أساس صحيح للمحاكمات . ويصل الحذر من المحاكمة إلى حده الأعلى فى ميدان القضاء حيث وضع استخدام الاستدلال الناجع تاريخيا ، موضع الشك ، وذلك لأن تطبيق القوانين يتطور على حسب التأويلات المتتابعة ، ولأن المبررات التى يستند إليها القضاة دعما لقراراتهم ، لا تفصح عن العملية النفسية التى قادتهم إلى ما خلصوا إليه . أما فى الفلسفة السياسية ، فيبحث بصورة عامة ، عن علاج لصعوبة الاستدلال ؛ فى الاستناد إلى العلم الذى قد يتيح حذف ما فى المناقشات الاجتماعية من التباس وغموض ، إلا أن التجربة السياسية تبرهن على أن هذا الأمل وهم ، إذ أن المباحث العلمية ليست فى نجوة من المؤثرات والتدخلات الاجتماعية والسياسية . وحتى إذا كان علماء الاتحاد السوفييتى وعلماء الغرب متفقين ، بمعنى ما ، على المبادئ والوقائع العلميـة فى الفيزياء والبيولوجيا (إن لم يكن فى علم النفس وفى علم الشعوب) ، بالرغم مما يوجد بين النزعة المادية الجدلية والنزعة الاختبارية الطبيعية من اختلاف ، فإن هذا الاتفاق لا ينشئ معايير تتيح لهم التفاهم على فضائل التملك الجمعى أو الخاص لوسائل الإنتاج . وأدعى من ذلك إلى الحزن ، هذه الأشكال المكملة للوسائل الرامية إلى استبعاد فخ الاستدلال ، إذ مادامت الاستدلالات تتعلق بمعتقدات صاحبها اليقينية ، فإن

إسكات أو حذف الطبقة أو الحزب المتهم باستدلالات خاطئة يمكنه أن يعوض عن الدحض ، كوسيلة لإنشاء علاقات أوثق بين المواقف والأعمال وبين الوقائع.

وفى هذه المعالجة الفكرية للاستدلالات ، التى تظهر فى كل مستويات المشاكل السياسية ، يعلن الخصمان تعلقهما بغايات أخلاقية . تعلقا يجد كل طرف أن الآخر مجرد منه . وكلا الطرفين يعتمد على الطريقة العلمية التى يراها مهملة أو مستخدمة استخداماً سيئاً من قبل الطرف الآخر .

— ٧ —

إن البحث الفلسفى المعاصر يكشف عن أن تنوع وجوه الثقافة ومؤثراتها أمر لا يخفى عليه . ولئن كانت المدارس الفلسفية فى الغرب تلح بالدرجة الأولى على التجربة ، فإن ذلك ليدل على جهد مشترك لاكتشاف مشاكل الفلسفة ومادتها فى الوسط الثقافى . وقد اتسعت المصطلحات والطرائق ، وحتى مستوى الفلسفة ، باستعارات من العلوم والفنون والتجربة العملية . ويبدو هذا الاتساع فى الغرب، فى مظهرين : ا — فبعض الفلسفات ، كالفلسفة الذرائعية[١] ، والفلسفة الوضعية المنطقية ، تحاول عن طريق التحليل الفلسفى المباشر ، أن تحسن الطرائق والأساليب والمصطلحات العلمية أو الفنية أو العملية ، ب — والبعض الآخر ، كالفنومنولوجية والوجودية والمادية التاريخية ، تحاول أن تستخدم طرائق ومعايير يمكن أن تكون مشتركة بين العلوم والفنون ونظريات العمل . والمناقشات الفلسفية ، ولكن هذه الجهود تصطدم بنوعين من الصعوبات : ينشأ أولها عن طرائق ومواد البحث الجديدة . وينشأ الثانى عن الأبحاث التى تتابعها فلسفات أخرى بقصد الوصول إلى ذات الغاية ، غير أن التحسينات التى أدخلها بعض الفلاسفة على الرمزية الرياضية ، وعلى صيغة المشاكل العلمية والفنية أو السياسية لم تكن كبيرة الفائدة بالنسبة للمختصين المعنيين ، هذه من جهة أولى . أما من الجهة الثانية ، فإن المباحث الفنومنولوجية أو الجدلية (الديالكتيكية) حول قصدية الفكر أو تناقضات الطبيعة لم تتح دقة أكبر فى نقد التعبير الأدبى ، أو العلمى ، أو العملى . أما فلاسفة الشرق — فى البلاد الإسلامية والهند ،

---

(١) أى الفلسفة البرجمانية Pragmatisme, instrumentalisme
راجع : يوسف كرم — تاريخ الفلسفة الحديثة . ص ٣٩٦ — ٣٩٨ وص ٤٠٤ ؛ الناشر دار المعارف بمصر ١٩٤٩ .

والصين ، ... فقد أتيحت لهم فرص أكثر ، للتأمل فى العلاقات التى تقوم بين التيارات الفلسفية واكتشاف مماثلات أساسية فى المبادئ الرئيسية للفلسفات الشرقية والغربية ! وملاحظة التغيرات الثقافية اللاحقة لإدخال العلم والصناعة فى بلاد الشرق بحيث يمكن تمييز تيار وجودى فى الفلسفة العربية ، وعرق ذرائعى فى التفكير الصينى .

إن الاختلافات القائمة بين الفلاسفة الذين يريدون وضع مبادئ العلم والفن والعمل ، وقلة الحرص الذى يبديه هؤلاء فى إيجاد قواعد متينة أو أية قيمة عملية فى عقائد أية مدرسة غير مدرستهم ، لتكشف لنا عن الضرورة القاضية بإتاحة المبادلات الفكرية وسط هذه الحركات الغامضة والمتناقضة التى تؤلف اليوم ، كما فى الأمس ، الوجه الخارجى للمناقشات الفلسفية . وهذا الغموض فى المشاكل الحالية ، يعكس ذلك الغموض الفلسفى بمقدار صلته بالتفكير الإيدولوجى ، وإذ لم يعمد إلى تفكير جديد ، كذلك الذى يتيحه تجابه الثقافات والفلسفات ، فإن من المحتمل . ألا تربح المناقشات شيئا من إيضاح اختلافاتها .

وهناك جملة أولى من الأسئلة تنشأ عن كون الفلسفات فى مختلف مناطق العالم ذات أصول مشتركة أو مترابطة ، وكونها تتخذ أشكالا خاصة حسب المكان أو العصر . وهكذا فإن الفلسفات الغربية تبدو فى الوقت نفسه سليلة تراث مشترك ، يؤلف فيه تأثير اليونان وروما ، عنصرا ثابتا ، على كونه متغيرا . كما تبدو متصلة بشروط تاريخية هى التى حددت شكل وتطور تتابع المذاهب وتناقضاتها .

وإذا نحن نظرنا إلى فلسفات مختلف أمم العالم من وجهة التسلسل التاريخى ، وجدنا لها اليوم صفتين أساسيتين . ا — أنها قامت بالاستناد إلى مراحل مختلفة من الماضى ، بالرغم من أنها كانت تتصل بتراث مشترك . ب — وإذا كانت ترتبط باتجاه واحد ، فإنها تبدو ، مع ذلك ، فى ثوب مختلف ، تبعاً للثقافة التى تظهر فيها .

ويمكن أن نجد مثلا رائعاً على هذه النسبة إلى الزمن ، وعلى هذا الفرق بين المؤثرات الثقافية فى تطور الفلسفة فى الولايات المتحدة ، وفى أمريكا اللاتينية . لقد نشأت الفلسفة ، فى هاتين المنطقتين ، من الفلسفة الأوربية ، غير أن المؤثرات التى كانت غالبة — فى كل عهد — فى إحدى المنطقتين ، قلما كانت بارزة فى الأخرى ، ولم تلعب الفلسفة الدور ذاته فى التطور الثقافى لهاتين المنطقتين .

ولقد ظهر فعلا فى الولايات المتحدة ، منذ بداية عصرنا هذا ، مفهوم أصيل للفلسفة ، بنوع من رد الفعل على « مثالية » المدرسة « التقليدية » ، واتخذ صوراً شتى كالصورة الذرائعية ، أو الواقعية ، أو الطبيعية . غير أن نمو هذه الحركات وملاحظة أن التيارات الفكرية السابقة فى الولايات المتحدة لا يمكن أن تفسر كليا على ضوء المؤثرات الأوربية ، قد أثارتا ، منذ زمن قريب ، مزيداً من الاهتمام بتاريخ الفلسفة الأمريكية الشمالية . ولقد عكست المذاهب الفلسفية ، حتى فى صورها الابتدائية والبسيطة ، الوجه الاجتماعى والسياسى للثقافة فى أمريكا الشمالية ، وأثرت فيها تأثيراً لا يقل عن تأثيرها فى الوجه الإنسانى ، وعكسها له . ولقد لعبت مذاهب الفلاسفة الإنجليز والفرنسيين فى القرنين السابع عشر والثامن عشر دوراً قويا فى صياغة الدستور ، وفى تطور المذاهب الدينية والعقائد اللاهوتية ؛ وهذا الأثر الذى أحدثته فى التنظيم السياسى ، والحياة الدينية ، كان أوثق منه فى أوربا : ذلك أنه لم يكن هناك من تعارض فى المصالح يعود إلى ماض بعيد ، ولم يكن هنالك من تناقضات عميقة بين الطبقات ، وكانت الحدود المتموجة للغرب آنذاك ، تتيح للآراء المنحرفة إمكانية الاحتماء ومتابعة التعبير عن نفسها فى إطار اجتماعى حسن التقبل لها . بل وتتيح إنشاء مؤسسات سياسية مقابلة لها . ولقد نمت النزعة التجريبية والفردية ، اللتان انتهتا بطبع الفلسفة الأمريكية بطابعهما ، فى شروط ثقافية خاصة ، بدآ من أفكار كانت موجودة بصورة ضمنية فى المذاهب الأوربية .

وكذلك فإن للفلسفة فى أمريكا اللاتينية مصادر أوربية ، واضطرت إلى الإفصاح عن نفسها فى ظروف مشابهة تقريبا . ولكن الثقافة الأسبانية والبرتغالية لم تنتج فى القرن السادس عشر ، حركات فلسفية قوية أو أصلية ، ولقد استخدمت فلسفات القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، أمريكا اللاتينية ، بروح ثورية ضد النزعتين التقليدية والاستعمارية . وقد أثر دستوت دى تراسى والعقائديون الفرنسيون تأثيرا عميقا فى جيفرسون ، وساعد تفكيرهم على إنشاء المجموعة العقائدية التى تستند إليها المؤسسات السياسية ، والاتجاهات الفكرية فى أمريكا الشمالية ، غير أنه كان لهم تأثير واضح جدا فى أمريكا اللاتينية عن طريق إتاحتهم إيضاح علاقات الإنسان بالبيئة ، ومعنى الاجتماع الإنسانى . وبالعكس

لم يكن لفلسفة «كونت» الوضعية من أثر مستمر فى أمريكا الشمالية ، على حين أنها كانت فى أمريكا اللاتينية ، وسيلة للتبادل الفكرى ، والتربية والثورة . إن فلسفات «فاسكونسيلوس» و «كازو»[1] تبدو كجزء لا يتجزأ من حركة التحرر المكسيكية ، على حين أن فلسفات جيمس وديوى تؤلف جزءاً من حركة الثورة ضد المثالية القائمة على العلم ، وعلى تراث قديم من الاستقلال السياسى .

أما المبادلات بين فلاسفة أمريكا اللاتينية وفلاسفة أمريكا الشمالية ، فقد داخلها التعقيد ، من حيث إن الظروف التاريخية أدت بهؤلاء وأولئك إلى استخدام عناصر مختلفة من تراث مشترك ، وإلى تطبيق ما استعاروه منه بصور مختلفة .

ثم إن الفروق التى يكشف عنها البحث السريع فى الموقف الحاضر للفلسفات التى تتصل بتراث مشترك ، مما يدعو إلى طرح جملة ثانية من الأسئلة . فلئن وجد مثل هذا التنوع ومثل هذا الجدل داخل كل تراث ، ولئن وجد مثل هذا النقص فى التلاؤم وفى الصلات بين الفلسفيات ، فأين هو إذن عنصر الشمول (أو الكلية) المشترك بين كل الفلسفات ، الذى تطالب به كل منها ؟. إن العلاقة بين العوامل التى تميل إلى التوحيد ، والعوامل التى تميل إلى التفريق داخل كل فلسفة ، تصبح معقولة عندما نبحث . كيف أن كل ثقافة يمكن أن تكون متجانسة ، بالرغم من أنها تفصح عن نفسها بحركات ومدارس متعارضة؟. إن وحدة الثقافة تترجم عن نفسها فى الفلسفة ، على حين أن المدارس الفلسفية المتنوعة تحاول أن تدرس وقائع هذه الثقافة ومشاكلها ، بصور مختلفة .

وتخفى الصور العديدة التى اتخذتها الثورات الحديثة على النزعة المثالية والإطلاقية ، وحدة أساسية فى المعنى . تترجم عن نفسها بصور مختلفة . وتبعا لحجج ومبادئ متضادة من كل وجه آخر . ومع ذلك فإن الغايات المعلنة لفلسفات عصرنا تبدو متشابهة بصورة تلفت النظر . إن الإنسان ليكشف فيها عن قصد مشترك فى تجنب المجرد والسكونى وإقامة المبادئ والاستدلالات على الحقائق

(1) Vasconcelos, Caso.

المشخصة للوجود والتجربة . وليس من المؤكد، من الوجهة التاريخية، أن الفلسفات التى أهملتها الحركات الجديدة قد اقترفت الأخطاء، التى ليمت عليها بغير ما تحقيق كاف ، ولكن الشيء المهم هو أن نرى أن الهم الفلسفى لعصرنا إنما هو تجنب التجريد وبلوغ الحقيقة الوجودية الاختبارية والعضوية. وتجد الفلسفة الذرائعية والوضعية هذا الشيء المشخص فى مسلمات التجربة وفى العلاقات الرمزية التى ينشئها العلم . أما الفلسفة الفينومنولوجية والوجودية فتمضيان مع الإدراك الإنسانى الذى هو بالنسبة إليها وسيلة لكشف الحقيقة الحية وراء الحقيقة المركبة . أما المادية الجدلية أخيرا ، فإنها تتعلق بالمظاهر المشخصة للطبيعة ، معترفة بوجود عناصر متضادة متناقضة فيها .

وتهدف هذه الفلسفات ، بالرغم مما بينها من الفروق ، إلى نفس الغاية : أى إلى حرص أكبر على خصائص وتعقيدات الخبرة والوجود . وليست هذه الوحدة فى النظرات بحيث لا تتفق مع تعارضات المنظومات الفلسفية وتنافيها . إذ أن التعبير الفلسفى يقتضى ، فى الوقت نفسه ، تنظيما فنيا يقدم لهذه الفلسفات تبرير موقفها من النفى لغيرها ، وأساساً مشتركا ، (فى الاتجاه والطريقة) يهب القيم شمولها وقابليتها للانتشار . ويمكن أن تظهر وحدة غايات الفلسفة فى تطبيقاتها العملية . إذ أن المطامح الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ليست من نظام آخر يختلف عن مطامح الفلسفة ، بل هما شيئان يتبادلان التأثير . ولقد لاحظت لجنة من الخبراء ، كلفت حديثاً بدارسة المعطيات التى تلقاها اليونسكو خلال استقصاء حول طبيعة الديمقراطية ، وحول صور الالتباس الناشئة من استعمال هذه الكلمة فى الجدل ، أنه لا يوجد الآن أى حزب كبير ، أو أية أمة كبيرة لا يدعيان الديمقراطية، على حين أن الخصومات السياسية للعهد الفاصل بين الحربين كانت تتقابل فيها نظريات ديمقراطية ونظريات معادية للديمقراطية . إن هذا الأمر ليدل من جهة، على العلاقة القائمة بين التغيرات الاجتماعية اللاحقة لتقدم العلم والتصنيع ، وبين الديمقراطية ، كما يدل ، من جهة أخرى على اختلاف مفاهيم الديمقراطية . وهذا الصراع العقائدى الذى يقوم حول مفهوم الديمقراطية ، لا يمكن أن يزول إلا بطريقتين : أى إما بالاتفاق على تأويل واحد وفلسفة واحدة ، وإما باكتشاف النتائج المشتركة لفلسفات مستقلة ، مما يجعل بالإمكان أن نحصل على مفهوم

مشترك لصورة الحياة الديمقراطية . إن كرامة الإنسان و « صورة الحياة الديمقراطية » . والحريات ، والحقوق لا تنشئ مثل هذه الفلسفة . لأنها مفاهيم تطالب بها فلسفات متباعدة ، وإذا شاءت إنشاء اتفاق لا لبس فيه فإنه يجب أن يحدد معناها تبعاً لمبادئ فلسفية تتصل بها وللنتائج التى تنشأ عن تطبيقها .

إن تشابه المقاصد والغايات الذى يمكن كشفه فى الفلسفات التى كانت على اتصال فيما بينها ، ليشير إلى نواحى الفلسفة التى تدرس أكثر من غيرها لدى المفكرين الحريصين على الوصول إلى هذه الغايات . والحق أن البحث عن المشخص ، وإرادة حل المشاكل العملية ، وتحديد دور العلم ، هى من خصائص التفكير الفلسفى المعاصر .

وإننا لنجد علائم شمول ما واتفاق مضمر حتى فى طرائق وتفاصيل مذاهب ليس لها ـ فيما نعلم ـ مصدر مشترك . ولا اتصال مباشر . وكذلك تكشف التحليلات الهندسية لمفاهيم المنطق وطرائقه عن مشابه غريبة مع الطريقة التى تعالج بها الفلسفات الغربية قضايا مماثلة . أما فلسفة الأخلاق والحكم الصينية . فإنها تستدعى بواعث السلوك البشرى طبقاً لاتجاهات تبنتها التقاليد الغربية أيضاً ، ثم إن لصوفية الشرق ، وميتافيزيقيته ، وحكمته ، وشائج مع مذاهب حكماء الغرب وأنبيائه وميتافيزيقيته ، بالرغم من أن هذه المذاهب قد فقدت جزءاً من تأثيرها وأهميتها . منذ أن انصرف الغربيون إلى البحث عن المشخص .

ومن الضرورى أخيراً أن نطرح على أنفسنا مجموعة ثالثة من الأسئلة ، إذا أردنا بحث إمكانية الاتصال بين المذاهب الفلسفية ، وحاولنا حذف العراقيل التى تقيمها بعض النظريات الخاطئة والمتعصبة ، فى وجه المبادلات الفكرية ، وما نلاقيه من صعوبة فى الانتقال من لغة فلسفية إلى أخرى ، ومن سلسلة من الفرضيات الفلسفية إلى سلسلة أخرى ، شىء واضح فى كل فروع الفلسفة . مثال ذلك : إن تقدم العلم وطرائقه قد ساعد على دراسة قضايا المنطق ، ولكن نمو مذاهب المنطق قد أدى إلى آراء فى الطريقة العلمية متنوعة جداً . فلقد أكب المنطق الرمزى على دراسة خصائص الرموز وعلى القواعد التى تهيمن على تركيبها فى الكلام ، وأجّل المنطق الذرائعى[1] بحث مسألة بنية اللغات ، لكى يبحث

(١) انظر كتاب جون ديوى : المنطق ، نظرية البحث . ترجمة وتصدير وتعليق الدكتور زكى نجيب محمود . الناشر : دار المعارف بمصر ، ١٩٦٠ ، ٨٥٥ صفحة .

فى تحديد المعانى المعطاة للرموز ؛ وتريد الفنومنولوجيا أن تشتق بنية المفاهيم العلمية من وظائف العقل القصدية[1] ؛ وتدعى المادية الجدلية أنها الوحيدة التى تملك الطريقة العلمية وتستخدمها لحل تناقضات الطبيعة . ولدينا كل مايحملنا على الاعتقاد أن «الطريقة العلمية» طريقة وحيدة ، حسنة الانسجام ، وهى من الدقة بحيث تكفى لتقود خطى العالم بصورة ناجعة ، ولكن البحث العلمى يفترض وجود خطوات للبحث ، وبالتالى تفكيراً فى الطرائق الرمزية ، وعمليات العقل العامة ، وحتى فى الظروف الخاصة التى يعمل العالم فيها ، إلا أن هذا التفكير يثير الاختلافات ، فالمختص فى المنطق الرمزى ، حتى ولوكان حسن التقبل ، يرى أن المنطق الذرائعى ليس بمنطق . والمادى الجدلى الذى كان يحاول التعبير بالرموز عن علاقات التناقض سيلام حتما على نزوعه إلى الشكلية ؛ وبصورة عامة ، كل باحث فى الطريقة العلمية سيجد لنفسه مبررات فى تجاهل الآخرين ، وسيتخذها وحدها للدفاع عن صحة رأيه ضد النقد الخارجى .

وعدا ذلك فإن المشاكل المنهجية تثير الاختلاف لا بين المناطقة فحسب ، بل كذلك بين الفلاسفة الذين ينتقدون الشكلية المنطقية ، أو على الأقل ، ينتقدون استخدامها وحدها ويعارضونها بتحليل آخر للواقع والفكر ، ولا شك أن مجرد نفى ما وراء الطبيعة ، وإرجاع الفلاسفة إلى المنطق يقتضى ، حول طبيعة الأشياء والحقيقة ، بعض الموضوعات التى تمهد لعلم الوجود والمبادئ الأولى ، وكذلك الاختلافات الميتافيزيقية . فإنها تقابل الاختلافات المنطقية ، إذ أن هذه الاختلافات من نوعين . (ا) اختلافات بين الميتافيزيقيين الذين يقصرون ميتافيزيقيتهم على المبادئ التى تقتضيها علومهم ومناهجهم ، وبين الميتافيزيقيين الذين يفصلون الميتافيزيقا عن العلم . (ب) واختلافات بين الميتافيزيقيين الذين يتفرغون للمنطق وبين الميتافيزيقيين الذين يتفرغون للأنتولوجيا ، (أو علم الشىء بذاته — علم الوجود) .

وفى الميدان العملى ، نلاحظ اختلافات مشابهة ، إذ أن بعض الأخلاقيين يحاولون تطبيق طرائق العلم على مشاكل الأفعال البشرية ، على حين أن آخرين

---

(١) القصدية أو ذات القصد ، أو الهادفية أو ذات الهدف : مصطلحات نعرب بها كلمة : intentionalite الفرنسية .

يبحثون فى طبيعة الأشياء أو البشر ، أو فى عقل هؤلاء ، أو فى أهوائهم ، أو فى جسمهم . عن قاعدة لتحديد القيم . وهنالك آخرون يحاولون أن يطبقوا على دراسة نشوء الصفة الخلقية ، والمؤسسات السياسية ، طريقة خاصة متميزة عن طريقة العلوم الدقيقة والطبيعية ، ولا أقل من ذلك عن الحدس المبدع لدى الفنان ، ويرون فى التجمعات البشرية موضوعاً خاصاً للدراسة .

إن اختلاف المبادئ أو المصطلحات ليدعو تارة إلى تشجيع البحث وجعله أكثر خصباً ، وتارة إلى جعله مجرد مناقشات عقيمة : كل طرف فيها يبرهن على انغلاق الفهم . إن وحدة الغايات والمبادئ لتدعو تارة إلى البحث عن دلالة شاملة وتشجيع على التعاون ، وتارة أخرى ، إلى إفقار معنى المفاهيم ، أو جعله يقتصر على أحد عناصره . وإذا نحن نظرنا إلى الدور الذى تلعبه الفلسفة فى مجموع الثقافة تجاه التمييزات التى تحدثنا عنها — أى تلك التى تتعلق بالمنطق ، والميتافيزيقا ، وعلم الجمال . والأبيستمولوجيا — فلسوف نجدها منتقلة إلى المستوى الأخلاقى والسياسى . وينظر إلى المسائل فى هذه الحال ، تبعاً لإمكانية الاتفاق على العمل قبل الاتفاق على العقيدة . وهذا الاتفاق شيء أكثر من مجرد المصالحة ، إذ ليس عليه أن يؤدى إلى إهمال المبادئ الأساسية ، وهو شيء أقل من اعتناق قناعة جديدة ، لأنه يظل يستلهم من مبادئ متباعدة .

وأخيراً ، فإن العقبات التى تحول دون الاتصال العقلى ، واحتكار المبادئ من قبل الفئات المتخاصمة ، مما يثير مشاكل أخرى . إن علينا أن نبحث لماذا تتصور بعض الفلسفات غيرها بشكل خاطئ متبادل ، ثم إلى أى حد تستطيع بعض العناصر البارزة ، من مذهب ما ، أن تساهم فى تعميق الفهم وتوسيع المبادلات ؟ إن تكوين فكرة خاطئة عن فلسفة ما ، أمر يقوم أغلب الأحيان على تبسيط آراء الفلاسفة ثم تأويلها على ضوء حوادث ثقافية أخرى تعرض كذلك بصورة عامة ، على صورة مبسطة جداً . مثال ذلك : إن من السهل الحكم بسرعة على الفلسفة الأمريكية إذا قيل إنها ذرائعية ، وأن الذرائعية تقدر حكمة كل إنسان وعلمه ، بالنظر إلى ما استطاع جمعه من الخيرات المادية . والمبادئ هنا لا تبحث فى صياغتها الشكلية ، ولا فى محتواها الواقعى ، إنها موصولة بطبع الشعب الأمريكى ، وبالعكس ، فإن ثقافة هذا الشعب موصوفة بهذه المبادئ . وعندئذ

تتبدد دراسة المشاكل فى تمارين تطبيق وتبرير شخصيين ، كما تضيع فى الغموض ، والواقع أن من الأرجح أن تكون الميزة الكبرى للفلسفة الأمريكية المعاصرة : هى هذه الدقة التى تضفيها على الأفاعيل والعمليات والرموز والأفعال ، ولا شك أن التفكير الأمريكى الحديث قد أعوزته الجرأة التأملية ، فلم يحسن ، فيما هو فيه من كره لتقبل حقائق يقينية ، أن يمنح تدقيقاته ، تطبيقات هامة أو عملية ، ولكن الجيل الذى جاء بعد الفلاسفة الذين ثاروا على كل صور الإطلاق والمثالية ، يجد من الصعب أن يحكم بصورة وثوقية على بعض المسائل التى يعترف بأهميتها ، وهو شديد الوعى للخطر القائم فى تأكيد حقيقة ما ، فى مجالات تبدو فيها معايير المعرفة ، بل والوجود ، مشكوكا فيها .

وإذا نحن فرضنا أن من الممكن إنشاء تركيب فلسفى يقوم على مزج الروح العملية للغرب بالتعمق الحدسى والتأملى الخاص بالشرق ، كان ذلك يعنى إهمال طبيعة الفكر ، وتاريخ التواصل الفلسفى معاً . إنه يمكن أن نستعير من الفلسفات الغربية طرائقها ، وتطبيق هذه الطرائق على مبادئ جديدة ، ومن الممكن أيضاً ، تحديد الأهداف تبعاً لطرائق جديدة ، ولكن ليس من الممكن منع الفلسفات من التعدد ، حتى فيما بين أتباع معلم واحد ، أو فى حوض فلسفة مشتركة . ومع ذلك فإن الفلسفة التى ساهمت فى الماضى فى دعم التجمعات البشرية ، يمكنها أن تخدم المجتمع البشرى عن طريق إيضاحها الجوانب الاجتماعية والسياسية والإنسانية للثقافات . وكذلك فإن دراسة أثر الفلسفة فى العلاقات والأفعال والتعابير البشرية ، تستطيع بدورها ، أن تسهل المبادلات العقلية والتعاون الفكرى . وتساعد الفلسفة فيما يتعلق بالجوانب الاجتماعية للثقافات — على فهم وتقدير قيم الشعوب ومطامحها . إنها تعبر عن الشعب ، إما بصورة ظاهرة ، أو على شكل رموز أو صور أو اتجاهات مشتركة . وهى أخيراً تتجسد فى الحضارة المادية ، وتحدد صورة استخدامها للموارد المادية والمعارف الفنية (التكنيكية) . أما فيما يتعلق بالجوانب السياسية للثقافات ، فإن الفلسفة تقدم للشعوب جملة البواعث التى تهيمن على فعاليتها الجمعية . وقد يكون من واجب رجل الدولة أن يحسن الاستفادة من التجربة الفلسفية . إن عليه أن يعرف العادات والمعتقدات والقابليات الموجودة ، وعليه أن يضع سياسة تقابل مثلا أعلى قابلا للتحقيق . أما دور

الفلسفة — فيما يتعلق بالجوانب الإنسانية للثقافات — فيقوم على تهيئة طريقة نقد للقيم والوسائل المستخدمة للتعبير عنها فى الفنون والعلوم ، والبنية الاجتماعية ، والطقوس الدينية .

وهذا الدور الذى تلعبه الفلسفة — بالنسبة إلى هذه الصور الثلاث — لا يقتضى أى اعتماد على الفلسفة بالمعنى الدقيق للكلمة ، أو على خبراء الفلسفة . إن الفلسفة لتظهر فى اليوم الذى يشعر فيه الناس بالقيم والمبادئ الأساسية التى توضح علاقاتهم وفعالياتهم ، من أى نوع كانت . ويضاف إلى هذه الوظيفة الثلاثية الوجوه ، للفلسفة، وظيفة أخرى: هى متابعة غاياتها الخاصة الملاحظة فى كل المذاهب الكبرى ، مهما تكن الصورة التى تصوغ فيها هذه الغايات . ويلاحظ من هذه الناحية أن تراكم الفلسفات ، الحالى ، داخل تراكم الثقافات ، والأهمية التى تنالها النتائج العملية للاختلافات الفلسفية فى الصراع العقائدى بين الثقافات وبين الأمم مما يطرح على الفلاسفة مشاكل قد يوضح حلها معنى مواقفهم المتقابلة من الفلسفة . ودراسة الجوانب الاجتماعية والسياسية والإنسانية للثقافات ستساهم بالضرورة إلى حد ما ، فى تقدم المبادلات العقلية . ذلك أن الفلسفة لا تقدم لنا ، مادة المبادلة، ولا هى وسيلة أو قاعدة للتبادل فقط ، بل هى بذاتها صورة من صور التبادل ، وإن نمو الفلسفة فى الظرف الحاضر ، لهو أحد العلائم التى يلاحظ بها تقدم الحضارة الإنسانية .

خواطر حول الثقافة الصينية

بقلم

شيه — هسيانج شين Shih - Hsiang Chen

إن المرادف الصيني لكلمة « أدب » ، وين Wen لم تكن لتدل فى الأصل على شيء آخر أقل من مجموع الحضارة الإنسانية ،على نحو مايراها الصينيون . وفى وسعنا نعت هذا المفهوم بأنه جمالى بالدرجة الأولى . وأول تمثيل كتابى لكلمة وين ، من حيث الأصل ، إنما هو تشابك معقد من الخطوط يؤلف شكلا تناظرياً . أما أن تكون هذه الكلمة قد تخيلت ، كما رأى بعضهم إثر رؤية الرسوم البديعة فى فرو النمر الرائع ، أو أنها تمثل تصورات أوسع مستوحاة من اكتشاف مثل هذه الصور فى قبة السماء أو على الأرض ، فإنه لا يسعنا الوصول إلى أى يقين فى هذه الناحية ، غير أن القيمة التقليدية لهذين التعليلين فى صورة التشبيه على الأقل ، مضمونة لنا بنصوص قديمة ابتداء من « يى كنج Yi King (أو كتاب الاستحالات) ، حتى كتب الناقد الأدبى الشهير « ليو هسيه Liu Hsieh » فى القرن السادس . ونحن نعلم ، بشبه اليقين تقريبا ، أنه لا يمكن لسبب وحيد أن يعين الطريقة الكاملة لتكوين كلمة معدة لتمثيل مثل هذا القدر من التعقيد فى الأفكار ، ولكننا نحسب أن لنا الحق فى التأكيد ، ما دامت كل الكلمات رموزاً ، بأن الكلمة الصينية التى تدل على الأدب ، أى « وين » ، إنما تمثل ، فى كتابتها الأصلية ، وفى استعمالها الأول ، على السواء ، فكرة الإبداع العقلى ، الذى يقلب العناصر التى لا شكل لها إلى كل عضوى ، والتضاد بينها إلى انسجام ، والفوضى إلى نظام ، منشئا على هذه الصورة شكلا محسوساً لما هو خير ولما هو جميل ، على مثل ما تفعله كل الفنون نتيجة للجهد الإنسانى الخصيب .

إن هذا الميل إلى رفع كل التحقيقات الإنسانية إلى مستوى الفن الأدبى ، ليدل أقل ما يدل على القيم الاستثنائية التى يمنحها التراث الثقافى الصينى للأدب .

ولقد ظل هذا المفهوم الذى يعود إلى عهد بعيد جدا قائماً فى كل العصور. وعلى ذلك فإنه يطرح علينا مشاكل معقدة، فى ذات الوقت الذى يقدم لنا فيه عناصر ذات أهمية كبيرة فى دراسة الثقافات والنقد الأدبى الحديثين. إن الصينيين، منذ أقدم الأزمان يحيطون بالإجلال، قبل كل شىء، الإنسان المثالى فى كونفوشيوس Confucius المتخيل، إما على صورة قدماء الأباطرة — الحكماء، مثل ياءو Yao وشون Shun الذين هم تجسيدات حقة للإنسان وأبناء الإنسان، وإما بإعطاء صورة مثالية لاحقة لكونفوشيوس نفسه، ذلك الإنسان الذى لا يجسد شيئا أقل من كل الفضائل الأخلاقية للإنسان بعد أن ترفع إلى غاية الكمال. إن الصينى ليحسب أن موضوع التأمل، الأجدر ما يكون بالاهتمام، إنما هو ما يسميه تاءو Taô بـ «طريق الطبيعة» بأ «هو — هكذا» الذى يوجد فى كل مكان، فى الإنسان، والذى هو مدرك ومحسوس فى الأشياء الطبيعية المذهلة من حيث النظام الذى ينسقها. وعندما يستوحى الكتاب إلهامهم من مثال كونفوشيوس، أو من مثال تاءو — وكل الشعراء والكتاب الصينيين تقريبا فعلوا ذلك بصورة مضمرة على الأقل — فإننا نلاحظ أثر ذلك فى صورة فلسفتهم الأدبية: إن الانسان هو فى جوهره الكائن الأعلى فى العالم، وليس الكون الكبير «أو الكوسموس» المتصل بالطبيعة التى هى «هو — هكذا» حسب هذا المفهوم مسيراً بأية إرادة أو قوة عليا، وليس له من موضوع آخر غير أن ينكشف للإنسان بلا مقابل. ونتيجة ذلك هى أن الأدب الذى أنشأه الإنسان لإظهار تفوقه، يرتفع بلا تردد إلى الدرجة التى تعادل وتقابل الكون الأكبر، سواء من حيث النظام أو من حيث الجمال.

أما أن تكون كلمة «وين»، إذا هى طبقت على الأدب، فقد حُملت بمعان مغالية جدا ولا شك، وأن يكون الأدب الصينى، خلال آلاف السنين التى عاشها التراث الصينى، قد حظى، كما يبدو، بقيمة رفيعة إلى هذا الحد، فإن ذلك مما يمكن البرهان عليه وتحليله على هذه الصورة. غير أن من الممكن القول إنه لا مجال لأن نسعد بذلك بلا تحفظ. وإحدى الصعوبات التى تنشأ عن ذلك إنما هى مشكلة الطريقة فى دراسة الأدب الصينى. إن هذا، على وجه الدقة، هو

ما يزعم بعض النقاد المعاصرين ، الصينيين والغربيين ، ومايثبط همم الآخرين . إن بعض المتحمسين يندفعون إلى تعميمات ليس لها من مبرر ، على أساس بعض الانطباعات البسيطة . وكثيرا ما تساءل بعضهم عما إذا كان فى اللغة الصينية كلمة للأدب ، أو كلمة للشعر ، وناقشوا فى ذلك كثيرا . ولكن لم لا يتساءلون آنئذ عما إذا كان هناك مقابل دقيق لكلمة Dichtung فى اللغة الإنجليزية ، أو فى أية لغة أخرى غير الألمانية ؟ بل إن الكلمة الفرنسية Poésie لا تقابل تماما ما يعنيه الإنجليز من كلمة Poetry . لكل أدب وطنى صفاته الخاصة ، وهذه الصفات فريدة . وأحد العناصر الهامة للقيمة الوظيفية للأدب الصينى يكمن « فيما يبدو » فى تجانسه .

وعندما نتحدث عن التجانس فى الأدب الصينى . فذلك لا يعنى القول بأنه كله من أصل وطنى خالص . بل على العكس ، إنه متجانس بصورة عضوية إلى أعلى درجة ، أى بالصورة التى تقتضى تمثيلا مستمرا لعدد غير قليل من العناصر الغريبة ، على كونه ، فى الوقت نفسه ، يدعم النمو الدائم للطبع الوطنى الصينى وبهذا المعنى نستطيع القول بأن الأدب الصينى يؤلف قوة توحيد للتاريخ والحضارة الصينيين . ولعله أن يستحق من هذه الناحية ، تلك الآراء العظيمة النبيل التى أنشأتها له التقاليد الصينية القديمة ، بالرغم من صدورها عن وجهة نظر ذاتية جدا .

وإذن فلنلق نظرة إجمالية على الدور الذى لعبته هذه القوة الموحدة ، فى مجالى الجغرافيا والتاريخ ، لكى نقدر مداها وحدودها . فوائدها ومحاذيرها . وأول ما يقال ، من وجهة النظر الجغرافية : إن الأدب الصينى المكتوب بحروف مختزلة Logographiques لاتسجل فى الواقع أى فرق صوتى تابع للهجات المحلية يوحد أداة القراءة والكتابة فوق أرض تشتمل على عدد من اللهجات المحلية يعادل ما فيها من المناطق الطبيعية التى تنشئها الجبال والأنهار . ونتيجة ذلك أن الأدب يميل إلى أن يكون عاملا قويا فى توحيد التعابير المحلية . وسكان الصين ، من منشوريا حتى كانتون ، المنحدرون على الأرجح من أصول مختلفة جدا ، لا يمكنهم التفاهم عن طريق الكلام ، ولكنهم يتحدون روحيا بقراءة الأدب الرفيع . ويشتركون فى ذات العواطف . من حيث إن التعبير عن الانفعالات والأهواء واحد فى البلاد كلها . ولعل هذا التوحيد قد جعل الأدب الصينى أقل

غنى بالتنوع الممتع مما كان عساه أن يكون بعد تطور دام آلاف السنين . إلا أنه ساهم فى منع الشعب الصينى عن الانقسام فى عدد كبير من الأمم على مثل ما حدث فى أوربا ، لخير الإنسانية أو لشرها . أما من وجهة النظر التاريخية فقد كان الأدب الصينى عامل توحيد فى الزمان . فلقد أدت شدة المحافظة الصينية على التقاليد — والأدب يبدو تماماً كأنه التاريخ — من جهة ، والصفة المحافظة فى حركة تطور لغة الكتابة — إلى ألا تكون القصائد التى يعود عهدها الى ثلاثة آلاف سنة ، مقروءة فحسب ، بل إنها لتظل بالنسبة للأدباء الصينيين حية كحياة قصائد القرن التاسع عشر . وعدا ذلك فلقد كانت الخصومات بين الحركات والمذاهب الأدبية فى العهود المختلفة نادرة ندرة المجادلات الدينية ، والاضطهادات على قلة عنفها . ولئن نشأ عن ذلك تنوع أقل ، ومتعة أضأل فى تصارع النظريات الأدبية ، فلقد نشأ عن ذلك أيضاً توحيد للأدب فى الزمان ، وتوحيد للتاريخ بالأدب . ويمكن القول إن جملة التاريخ تحيا فى آن واحد فى الأعمال الأدبية القديمة والحديثة . والقول الذى ندين به لتفكير إيليوت T. S. Eliot العميق جدا ، والذى يرى « أن لجملة الأدب الأوربى منذ هومير وجودا متواقتا ، وأنه ينشىء نظاما متواقتاً » يبدو بمعنى ما ، أكثر صدقا أيضا ، بالنسبة لكل مؤرخ للأدب الصينى .

ولكن إذا نحن أردنا تكوين فكرة أصدق عن الأدب الصينى ، من حيث إنه عامل وحدة ، فإن هناك مجالا للانتباه إلى بعض الاعتبارات الأخرى . كل تأثير مُوحِّد يقتضى بعض التضحيات ، وعملية التوحيد الوطنية التى لم يساهم فيها الأدب الصينى كما نعتقد ، فحسب ، بل عبر عنها ، كثيراً ما بحثت ، وبحثت بأشكال مختلفة . ذلك أن التوحيد — للبلاد أو للأدب — إذا هو كان عاملا هاماً من عوامل الاستقرار ، فإنه قد يوقف ، أو يضعف على الأقل ، سرعة التقدم التى يساعد عليها بوجه عام ، وجود ثقافات متنازعة عن طريق التنافس الذى توحى به ، أو المبادلات التى تتيحها ، بالرغم من أنه يجادل الآن كثيراً فى قيمة وحقيقة التقدم الذى ينشأ ، للإنسانية ، عن المنافسات والمشروعات التى لا تنتهى . وأكثر من ذلك على ما رأينا ، من قبل ، أن الأدب الصينى من حيث هو عامل توحيد ، ليس إلا مجرد بنية عليا بكل معنى الكلمة . أما وسيلته فى التعبير

— أى حروف الكتابة — فإنه إن كان لها ، من حيث هى كذلك ، أن توحد الفروق المحلية ، فلقد كان من نتائجها أيضاً بقاء نسبة ضخمة من الجهلة . وعلى هذا فلقد نشأت وراء عملية التوحيد الطويلة جملة من المشاكل الإصلاحية ، هى التى تطرحها على الصين المعاصرة قضايا تجديد الثقافة وجعلها ديموقراطية . والأدب الصينى أحد هـــذه المواضيع الداخلة فى مشاكل الإصلاح ، كموضوع وكغاية فى الوقت نفسه . ونحن لانقترح هنا أى حل ولكننا نكتفى بالإشارة إلى هذه المشاكل .

وفى رأينا أنه لا يمكن للصين المعاصرة ، فى كل ما تحاوله من تجديد فى المستويات الثلاثة ، الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ، لايمكنها أن تطرح جانباً ، بل على العكس يجب أن تحمل على عاتقها وضعاً خاصاً شديد التعقيد وقديم العهد جداً . والواقع أن الصين القديمة ، على ما أشار إليه بعض المفكرين البارزين المعاصرين . مثل برتران رسل والفيلسوف الصينى ليانج سومينج Liang Su–Ming هى حضارة كاملة ، بل جماعة ثقافية كبيرة ، ولكنها ليست على وجه الدقة ، لا أمة ولا دولة . ويذهب المؤرخ الصينى « لى هى تسنج Lai Hai-tsung فى كتاباته الحديثة ، إلى مثل هذه النظرية ، عندما يشير إلى أنه وجد فى الصين منذ ألفى سنة فى عهود ال « شان كوءو chan kouo أو الممالك المحاربة » ، دول حقيقية ، شبيهة ، من حيث الصفة ، ومن حيث البنية ، بالأمم أو الدول الحديثة فى أوربا ، ولكن الأستاذ « لى » يضيف بأن هذا الوضع قد انتهى منذ عهد التوحيد الذى قامت به إمبراطورية الهان Han فى أواخر القرن الثالث قبل الميلاد . وعندما كان العالم اليابانى « هازجاوانيوزكان Hasegawa Nyoze Kan يتحدث ، منذ عدة سنوات عن الثقافة الصينية ، بالاستناد إلى وجهة نظر كهذه ، رأيناه ينتهى إلى القول — « إن بعض الإنجليز المعاصرين يعتبرون أن الدولة شر ضرورى ولكن الصينيين قد أدركوا منذ ألفى سنة غابرة أن الدولة شر لاجدوى فيه » .

وإننا لنعلق أهمية كبرى على هذا الأمر الذى لا يمكن إنكاره ، مهما يكن الشكل الذى يعرض فيه . إنه إن استطاع الصينيون ، فى مجالات ثقافية كالأدب والفنون والفلسفة ، أن يبرهنوا بصورة أكيدة على تماثل طباعهم ووحدتها ، فإنهم

قلما اهتموا بمجالات أخرى أو تفوقوا فيها، كانوا يستطيعون فيها بصورة أكثر واقعية وأشد ضبطا ، أن ينتظموا ويتحدوا فى كتلة سياسية متميزة ، أو فى دولة — كأن ينشئوا مثلا وعياً اتحاديا ، أو أن ينظموا بعناية ودقة ، قوانين لو توفرت لهم لانقادوا لها حرفيا ، لقد استعاضوا عن الوعى الاتحادى باهتمامهم بالعلاقات الإنسانية ، وبالحرص على الأسرة وعلى الأصدقاء ، واستبدلوا باحترام القانون اللاشخصى رعاية قواعد لايقوم التشريع ، بجانبها ، إلا بدور ثانوى، وبالرغم من أن قواعد الأخلاق الخاصة والشخصية، قد تُتجاوز، كما يتجاوز على قواعد الحق العام فى البلاد الأخرى، إن لم يكن أكثر ، فإن المبادئ التى يقدسها الشعب منذ عهد سحيق لابد أن تملك قوة لا تتزعزع ، ثم إن هذه المبادئ هى التى يصونها الأدب بوضوح ويؤيدها .

وليسم الناس الخصائص الصينية ، كما يريدون أن يسموها مزاجاً وطنيا ، أو تقاليد ، أو جمودا ، أو عادة ، وليروها حسب آرائهم ، كفضائل أو كنقائص ، فإنها على كل حال حقيقة ، يجب على كل مصلح للصين ، وعلى كل إنسان يدرس القيم الثقافية العالمية ، أن يأخذها بعين الاعتبار . لقد وجد الحرص الدينى المخلص على التنظيم الاجتماعى . المستلهم من « الحب الشامل » والخوف من الله كما كانت تقتضيهما الموطية Motisme جنباً إلى جنب ، قديما مع الكونفوشية ، والطائية Taôisme فى بداياتهما وأحدثا أثراً مماثلا فى القوة لأثرهما فى العهد القديم الذى بدأت فيه الثقافة الصينية تنشئ كيانها . وكذلك فإن المشرعين قد دافعوا فى نفس الوقت تقريباً عن أولوية القانون . ولكن لم يكن لأى مذهب من المذاهب من أثر حقيقى خلال الألفى سنة من التاريخ الصينى التى تبعت ذلك العهد . ولكن هذه المذاهب ، فيما تلا ذلك وحتى الآن ، قد حظيت (ويجب الاعتراف بذلك) بالإعجاب بصورة دورية . وكذلك جربت التدابير التى كانت تقترحها ، بصورة متقطعة ، ولكن تطبيقها منى دائماً بالفشل . ونحن نلاحظ فقدانها فى التاريخ السياسى والاجتماعى للصين ، كما نلاحظ ، من جهة أخرى فقدان « المآسى » و« الأسرار » الكبرى فى الأدب الصينى . ولعل لهذين الأمرين أسباباً متماثلة .

والآن لنحاول بعد أن أشرنا إلى المعنى العميق ، والمثل الأعلى التقليدى للأدب الصينى ، وإلى اهتمامه العميق بالأمور الإنسانية ، وتشبعه بمعنى الالتزام ، أن ننتبه إلى ما يسميه النقد الحديث بأدب الخيال أو الإبداع — علما بأن هذه التسميات لا بد أن تكون تعسفية إلى حد ما . ويمكننا قبل الدخول فى التفاصيل ، أن نشير إلى بعض السمات العامة والبارزة التى تميز أدب الإبداع فى الصين . ولقد رسمت ، فى المقالة التى كتبتها للموسوعة الأمريكية هذه الخصائص فى خمس ملاحظات عامة . وأستميح لنفسى أن أعيد ذكرها هنا ، مع اختلافات ضئيلة فى التعبير ، فى سبيل تنظيم عرضى هذا .

وأول ملاحظة : هى أنه بالرغم من أن البلاط ، كان ، لدى أكثر الأسر المالكة ، مركز الحركة الأدبية ، فقد جاءت كل المبادرات الأدبية من جانب الشعب . إن أثر الآراء والأفكار الغربية ، فيما يتصل بالأدب المبدع ، لم يتضح فعلا إلا بعد أن امتزجت الأغانى الشعبية أو الفولكلور ، أى بعد أن أصبحت « متبناة » حقا ، من قبل الخيال الشعبي الخصيب ، وعندئذ جاء الأدباء فاكتشفوها ، وأضفوا عليها تعبيرا فنيا . إن العلاقة بين الشعب والأدباء ، تلك العلاقة التى كثيرا ما يخطئون فى تسميتها بالاصطلاح الاجتماعى الناشز ، أى بكلمة « طبقة الأدباء » ، هى أوثق مما يتصور الناس بصورة عامة . إن الأدباء لا يؤلفون فى الواقع طبقة ولا صنفا خاصا فى المجتمع الصينى . إنهم لم يستمدوا إلهامهم من الشعب فحسب ، بل كان عليهم كما سنرى فيما بعد ، أن ينصهروا كل الانصهار فيه .

والملاحظة الثانية : هى أنه ، بالرغم من أن الأسطورة قد احتلت مكانا هاما فى التفكير الصينى القديم فإنه لا يبدو أنه قد وجد آنئذ ، أدب بطولى Epique ، فلقد تسامت الشخصيات الخرافية إلى مستوى رفيع « كرجال متفوقين » بدلا من أن تمجد فى الملحمة كأبطال أو كآلهة . وبالتالى فإن حياتهم قد أوحت ، لا بقصائد شعر بطولية ، بل بكتابات تعليمية موجودة فى الوثائق التاريخية . ومثل ذلك المأساة التى هى قمة الأدب الإغريقى المبكر ، فقد كانت مجهولة فى الصين القديمة ، على حين أن ثقافتها العامة كانت فى ذات المستوى المعاصر فى الغرب .

والملاحظة الثالثة : هى أن الأعمال الأدبية التى تمجد الحرب ، وتحمس الوطنية المحاربة ، كانت نادرة جدا ، بل إن الآثار الأدبية المعادية للحرب هى البارزة فى تاريخ الأدب الصينى .

والملاحظة الرابعة : هى أنه إذا كان فى وسعنا أن نضع عددا كبيرا من الشعراء الصينيين فى صنف « الرومانتيكيين » بالنظر إلى عفوية العواطف التى يعبرون عنها ، وإلى التحليل الفاضح للانطباعات الشخصية المباشرة ، وإلى فرديتهم الطاوية Taôistique الثائرة على المواضعات ، فإننا بالمقابل ، قلما نجد فى الأدب الصينى الأصيل ، جوانب الرومانتيكية الأخرى التى لا تقل عن غيرها قيمة ، كالبحث العنيف عما وراء هذا الكون والفردية التى قد تصل إلى غمر العالم بالأنا والحب على طريقة فيرتر . ومما لا مراء فيه أن كثيرين من الكتاب الصينيين ، ومن بين أعاظمهم شأنا ، قد تركوا أوهامهم تتيه فى عالم المجهول . ولكن يبدو أنهم ، حتى فى مجال الحلم ، ظلوا يقظين ، لا يتأخرون عن الرجوع إلى حقائق هذا العالم . إن إلهام الشاعر الصينى انبثق دوما عن الحياة ، عن أشياء هذه الأرض . إن هناك روحانية تشع من هذا الكون المحسوس ، وتعود بدورها فتغمره . أما الفلتات العاطفية عند شعراء الصين ، فإنها تتخذ بصورة عامة ، طابعاً أبيقورياً أو تؤدى إلى حب حار للطبيعة .

وأخيرا ، فإن الصفات الخاصة باللغة الصينية ، ككتابتها التصويرية ، ووحدة مقاطعها بلا استثناء ، وتحديد معنى كلماتها بنغمات صوتية دقيقة ، تصل الأدب الصينى صلة أوثق ، بالفنون التصويرية وبالموسيقى . وعلى حين أن الحروف المقطعية (أى التى يعبر كل منها عن مقطع) تهب الشعر الصينى وزناً وقافية واضحين جدا ، فإن النثر الصينى فى الأسلوب التقليدى على الأقل ، يرقى بصورة طبيعية إلى المستوى الغنائى .

إن هذا التلخيص ، الناقص ، ولا ريب ، للسمات العامة للأدب الصينى ، ليمكن أن يعين على الأقل جملة النقاط البارزة فى مخطط البحث الذى سنتبعه . إننا سندرس تباعاً ظهور وتطور الأنواع الأدبية الهامة التى تتصل مباشرة بعوامل تاريخية واجتماعية ، والقيمة النسبية لكل من الأدباء والأدب ،

والمواقف الروحية فى علاقتها بالموضوعات الأدبية الكبرى ، وبصور تطورها . وأخيرا سندرس المشاكل الفنية التى يقتضيها استعمال اللغة والمواضعات الأدبية . ومن الواضح أن هـــذه المشاكل متداخلة فيما بينها وأنها تتصالب إذ تبرز فوق قاعدة ثقافية أوسع ، ولكننا سنحاول أن نبحث فيها نقطة فنقطة .

إن طريقة ظهور الأنواع الأدبية ، وصورة تطور هـذه الأنواع ، لتكشف بوضوح عن علاقة وثيقة بين المنتجات الشعبية ، والمنتجات المرهفة للبلاط والأدباء . ولكل الأنواع الأدبية الهامة أصول شعبية . وكل الأشكال الأدبية ، خلال تاريخ الأدب الصينى الطويل ، قد تمت بالاستناد إلى أصل شعبى . وعدا ذلك فإن كل تجدد فى الأشكال الأدبية المرهفة ، التى صدرت هى نفسها عن أصل شعبي ، قد تم عندما كان الانحطاط يصيب النماذج الأدبية الأشد قدماً ، عن طريق انحطاط الأشكال القديمة . وبشكل عام يمكن القول إنه فى كل انعطاف تاريخى ، حل نوع أدبى محل نوع آخر ، وفقد القديم لصالح الجديد كماله وأهميته ، إن لم يفقد وجوده نفسه . وهكذا فإن الـ « شيه » shih فى الشعر قد حل محله الـ « تزو » tz'u والـ « شو » chu ثم إن الشعر ـ فيما بعد ـ تضاءل ليحل محله أدب الرواية . لقد كان الأدب الشعبى كتيار عظيم متصل يجرى جرياناً خفيا على أرضية المجتمع الصينى ، ذلك المجتمع الذى لا يتغير إلا ببطء كبير — كقوة منعشة دوما للأدب الصينى المثقف ـ لدى أزماته الدورية . وهكذا كان ـ من عهد إلى عهد ـ أثر الأدب الشعبى الذى يسجل ما يحدث من نمو وتغيرات مستمرة فى العادات الاجتماعية والدينيـة اللامتناهية التنوع ، كما يسجل التجديدات اللغوية التى كانت عبقرية الشعب الخاصة تهبها تعبيرا أصيلا ، من حيث إن كل عواطفه كانت تستلهم مباشرة من القلب ، أو من مجرد حب الحياة ، إلا أن الأدب الشعبى قد لعب كذلك دورا هاما جدا فى حفظ التقاليد القديمة ، ذلك أنه كان يهب الصفة الشعبية Folkloriste للصور التى يتلقاها من الأدب المثقف الأشـد قدما ويتيح بهذا للنخبة أن تـكتشف من جديد ، وفى الوقت المناسب ، تلك الصور المنسية ، كما لو كانت تـكتشفها بحكم موهبة طبيعية . وعدا ذلك فإن العادات والآراء الأجنبية ، لم

تكن موضوع اهتمام ينشأ عن غرابتها ولم تُرفع ، بعد جفوة التماس الأول ، إلى مستوى الأشياء الروحية فحسب ، على مثل ما كان يفعله بها المفكرون ، بل لقد تم تمثيلها بصورة تكاد تكون لا شعورية ، ثم نظر الشعب إليها بإجلال . وكانت حقاً تغنى الأدب بموضوعات وحوافز جديدة . وأكثر من ذلك إن هنالك ما يحملنا على الإشارة إلى أن هذه القوة المنعشة التى كان أثرها الطيب يمضى إلى الشعب ليصل إلى المناطق العليا من الإنتاج الأدبى ، يمكن أن تكون على علاقة وثيقة ببعض التغيرات فى المجرى العام للتاريخ الصينى ، وقد لا تكون هذه السمات أبدا ، خاصة بالأدب الصينى . والواقع أن هذه الضرورة القاضية بالعودة إلى « البربرية » من أجل إحياء الآداب ضرورة لاحظها عدد غير قليل من النقاد الذين وجدوا « فيما نظن » أمثلة عليها فى تاريخ الآداب الغربية . ولكننا نرى أن وجود هذه العلاقة السببية العميقة فى تطور الأدب الصينى ، التى يجعلها تاريخه الطويل واضحة جدا وبسيطة ، مما يؤكد بقوة هذا الرأى الحديث فى حياة الآداب . كما يقدم لنا أحد المفاتيح الهامة التى تساعدنا على فهم الثقافة الصينية .

ومن المهم هنا أن نبحث هذه الظاهرة باختصار ، من وجهة النظر التاريخية . فإذا نحن غضضنا النظر مؤقتا ، عن الشخصيات والحوادث الخاصة ، واقتصرنا على رسم مخطط عام ، وجدنا عهود الأدب الصينى ترسم منحنيات صاعدة وهابطة على التتالى . وتؤلف مجموعة هذه المنحنيات — التى يبلغ كل منها ارتفاعه الخاص به ، وينشأ كل منها عن أصل مشترك فى الأدب الشعبى سلسلة من « أقواس قزح » جميلة بقدر ما هى عابرة . ومن تحتها يجرى دوما هذا التيار العظيم من الإبداع الشعبى ، المصدر الخالد للحياة ، والمجرد من كل شعور واضح بجماله ، والمنبثق من القوة الحيوية للأمة . ويمكن النظر إلى هذه العهود كما لو كانت تؤلف موضوعا بسيطا نسبيا ، يخضع ، فى الظاهر على الأقل ، لنفس النسق الذى يخضع له تتابع الأسر المالكة فى تاريخ الصين وطبقا لذات النظام . غير أنه لا يجوز النظر إليها كما لو كانت دورات منفصلة ، منغلقة فى كل مرة على نفسها ، فكأنها متصلة فيما بينها اتصالا « ديالكتيكياً » إن صح هذا التعبير . إنها ذات أصل مشترك وكل منها يرث بعض المزايا من الذى يحل محله .

ويلاحظ أول ازدهار للقصائد الصينية فيما يسمى « شيه كين Shih Kin » (أو كتاب الأغاني) وقد كتبت بين القرنين العاشر والثاني عشر قبل الميلاد ، بالرغم من أن الثقافة الصينية في ذلك العهد كانت نامية جداً في المدن ، وأن النظام الإقطاعي القديم كان راسخاً ، وأن الطبقات الاجتماعية كانت متميزة جداً . فقد كانت هذه الأغاني ، في أجمل صورها الغرامية تمثل أيضاً ، كما يقول « يتس W. B. Yeats « وحدة الوجود » بين الروح والجسم ، بين العاطفة الجمعية والعاطفة الفردية . ولم تكن الموسيقى والشعر إلا شيئاً واحداً ، ودفقة وحيدة منبجسة ، بصورة عفوية ومباشرة ، من القلب والنفس . وليس من ترجمة تستطيع أن تعبر عن هذه الوحدة الكاملة ، التي تؤلف المعنى الحقيقي لهذه الأغاني. وكل شرح لها يفسد طبيعتها ، بالرغم من أنه يمكن أن نستخرج منها عدداً لا متناهياً من الرموز . إلا أن هذه الأغاني ، تراث ثلاثين قرناً ، قد امتزجت كل الامتزاج بروح الصين . ولا يزال يكفي حتى اليوم ، بحكم الفضائل الواقعية للغة وللثقافة ، وبحكم قوة التقاليد ، لا يزال يكفي أن تنشد بعض الأشعار المتفرقة باللهجة الحديثة لكي تجعل قلب كل صيني يخفق ، وتستيقظ فيه عواطف عرقية عميقة .

أما أن يكون الجزء الأكبر من هذه الأغاني من صنع الشعب ، فذلك مالا يمكن الشك فيه . ولكن من المؤكد أن بينها قطعاً مقلدة كتبها بعض رجال الحاشية أو بعض نبلاء العهد القديم ، الذين كانوا يحاولون التعبير عن تأثرهم بالحوادث التاريخية والسياسية . وكانوا في أحسن ما يوفقون فيه يعبرون عن هذا التأثر بلغة موسيقية فيها من القوة بحيث يمكن القول إن الاثر السحري للشعر — هذا الأثر الذي ربما كان ، على ما قلناه سابقاً مصدر المفهوم الصيني التقليدي لعظم قوة الـ « وين » — قد استخدم كوسيلة لبلوغ الأهداف القديمة ، والمفروضة رسمياً .

إلا أن القرون الثلاثة التي تبعت القرن السابع قبل الميلاد ، بعد هذا الازدهار الأول للشعر الصيني الذي يعبر « كتاب الأغاني » عن كمال تفتحه ، شهدت الانحطاط التدريجي للفن الشعري ، بالرغم من أن هذا الفن قد لقي حظوة لدى الطبقة الحاكمة النبيلة الجديدة في الدول « الوطنية »

الناشئة المتخاصمة فيما بينها . ولقد أصبح كتاب الأغانى ، خلال هذه القرون مجموعة أغان معدة للاجتماعات الدبلوماسية والاستقبالات الكبرى . وكانت هذه الأغانى تغنى وتنشد ، وتقلد . أما فى الطبقة الراقية ، حيث كان الشعر « بدعة » إلا أن يستخدم للتعبير عن ظرف خاص ، فقد أصبح فن عرض الشعر بديلا عن فن قرضه ، ولقد لوحظت سمة غريبة فى التاريخ الأدبى فى الصين مؤداها أن القرون الثلاثة التى تؤلف العهد الذهبى للفلسفة الصينية ، قد تركت فراغاً شبه كامل فى الإبداع الشعرى . وليس بين هذه الدول المتعادية الداخلة فى حروب مميتة ، من أنتجت شاعراً وطنياً ، بالرغم من كل ما فى روحها الوطنية من حماسة وقوة . ولكن هل فى ذلك ما يدعو إلى الاستغراب ، وهل فى الأمم الحديثة المتحاربة من أنتجت حقاً شاعراً واحدا ، بالرغم من تعبئة كل قواها ؟ بل لعل من الأفضل أن نغنى بعض الأغانى القديمة ، من أن « نجند » الشاعر ونطلب منه ، أشعاراً خطابية ، يسخر منها الشعر ، ولما كان الصينيون لم ينشئوا أناشيد وطنية أو أغانى حربية للدول المتحاربة القديمة ، فقد بدا لهم أن من الصعب عليهم أن ينشئوها من بعد . ولئن انتهوا ، فيما بعد ، بتبنى موسيقى حربية وأغان عسكرية ، فإنهم اقتبسوها عن الأجنبى ، وكما أن الشعب الصينى لم يكن يستطيع أن يتقمص الدولة فكذلك آثر شعراؤه أن يلوذوا بالصمت خلال الحروب ، تلك الحروب التى هى فى جوهرها ، قضية حكومية ـ هذا إن لم يحتجوا عليها احتجاجاً شديداً .

ولقد نمت السفسطة ، ومعها الفلسفة فى الوقت نفسه خلال المئات الثلاث من السنين التى انقضت بين القرنين السادس والرابع قبل الميلاد ، عندما كان الشعر فى سبات ، وعرفت الخطابة عهداً زاهراً مع السوفسطائيين . ومن السمات المميزة لتعلق أدوار الأدب الصينى بعضها ببعض ، أن بعض الصفات الفنية الخالصة لعهد الانحطاط ، مثل الشكل الروحى ، والنقد اللاذع ، والتصنع فى الأســلوب ، والمهارة فى فن الخطابة ، بصورة عامة ، كانت تستمر فى العهد اللاحق . وفى العصر الرابع قبل الميلاد ، كان العهد القديم أو الكلاسيكى للصين ، يوشك أن يصل إلى نهايته . ولكن فجر الإمبراطورية الموحدة لم يكن قد بزغ بعد ، وقد ظهر آنئذ شعراء وكتاب لهم مواهب عظيمة ، يبشرون بما لديهم من قدرة على استخدام فنهم بعهد مجيد للأدب الذى سيأتى ، كما لو أنه كان عليهم أن ينشئوا

النمـوذج الذى سيتبعه كل الأدب الصينى فيما بعـد . فنى الشمال كان الفيلسوف هسون شينج Hsun Ch'ing (٣١٤ — ٢١٧ قبل الميلاد) الذى كثيراً ما يقارن بأرسطو ، لأنه لعب بالنسبة لكونفوشيوس ومنسيوس Mencius نفس الدور الذى لعبه الفيلسوف اليونانى بالنسبة لسقراط ، وأفلاطون ، كان هذا الفيلسوف أحد أدباء الصين الأولين . فبعد أن كتب أعمق تأملاته الفلسفية ، مستخدماً ، بفن حاذق ، كل ثروات فن الخطابة فى عرضها وأدلتها ، عاد فكتب ، فى قالب شعرى ، نصائح طويلة وقصصاً رمزية كثيرة فيما سماه بالشكل فو fu الذى سيصبح أحد الأنواع الأدبية الهامة فى إمبراطورية الهان (٢٠٩ قبل الميلاد — ٢٢٠ بعد الميلاد) . ولم يكن ما تتميز به هذه القطع ، المكتوبة على هذا النحو ، هو قيمتها الأدبية الكبرى ، بل عاطفة لم يعبر أحد عنها من قبل ، واكتشاف الشاعر « نهاية عصر » وعالماً يهوى إلى الفوضى ويقترب من النزع ، ولقد عبر الشاعر عن هذه العاطفة الواضحة بشعرين هما .

تيان هسيا بوشيه T'ien hsia pu chih

إشينج شين كووى شيه Ching ch'en Kuei shih

وإذا هما ترجما حرفياً كان معناهما :

العالم فى فوضى :

فليسمح لى أن أقدم قصائدى المرعبة :

وتوحى الكلمة كووى Kuei التى نترجمها بكلمة « مرعبة » جملة من الأفكار ، كالسر الغامض ، والخطر والتهديد والدهشة العنيفة . فكأن الشاعر ، وقد وقف وحده أمام الإنسانية كلها ، يشعر بوضوح كبير بأهمية فنه ، لأول مرة فى تاريخ الصين الأدبى ، حتى ليحسب أنه قادر على إرجاع العالم بقوة صدمة معنوية ، من الاضطراب الفوضوى إلى العقل . إن هذا الوعى من الشاعر لفرديته الخاصة ، لم يكن أبداً ممكناً ، فى عهد الإبداع الجمعى للأغانى ، ذلك أنه إن كان يوجد شعر ومنشدون يتغنون بمآثر الأبطال ، فإنه لم يكن يوجد الشاعر .

ولكن العمل الأدبى الرائع حقا ، عند نهاية العهد الكلاسيكى ، والنموذج المميز لشاعر يعى شخصيته وعيا يقابل ، وفى الوقت نفسه يتقمص ، العصر الحديث ،

كان من صنع شو يووان Chu yuan (٣٤٠—٢٧٨، ق. م) من الجنوب. وكان أدبه على جانب كبير من القيمة الشعرية، من حيث المواضيع التى ينتجها، ومن حيث الطريقة التى يعالجها بها حتى إنه مهد الطريق للفو fu فى زمن الهان، وأثر بصورة غير مباشرة أثراً عميقاً جداً ومستمراً فى أحسن ما أنتجه شعراء الخيال فى كل الأدب الصينى اللاحق. ولكن أعمال شو بدورها، يمكن إرجاعها مباشرة إلى أصلها الشعبى. فعندما بلغ الأدب الشعبى فى الشمال أوجه — على ما رأينا — وجمع ولخص فى كتاب الأغانى، واستنزف نفسه أخيراً بالتكرار المفرط لآثاره، فإن المنطقة الغربية الواقعة فوق حوض يانغ تسى yangtsé بما لها من أغان وأساطير، وتقاليد شعبية فيها من الألوان والغنى بقدر ما فيها من غياض ونبات، كانت تنتظر مجىء شاعرها العبقرى. وكل ما نعرفه عن حياة هذا الشاعر، التى أمكن جمع عناصرها الآن، يقنعنا بأن أكبر جزء من أعماله ليس بشىء آخر غير أغان دينية أصلحها هو وهذبها، وهى معروفة اليوم باسم «أغانيه التسع». ونعرف له، أيضاً، أكثر من اثنتى عشرة قطعة غنائية ووصفية مؤلفة من مقاطع طويلة، غنية التدفق، متنوعة المصادر — فكأنها أولى محاولات الشباب، وصرخات عنيفة من نفس معذبة بيأس مظلم، أو كأنها تساؤل قلق عن معنى التاريخ والعالم.

إلا أن أهم آثاره، والذى كان له أكبر الأثر، كان قصيدة طويلة من ثلاثة آلاف كلمة تقريباً، هى لى ساو Li sao (لقاء مع الحزن). إن لى ساو هى قصيدة غير متلاحمة الأجزاء، خليط من ترجمة الحياة الشخصية والأساطير من التاريخ والخرافة، من مناظر غريبة من مختلف مناطق الأرض، ومن رؤى مريعة فى سماء تنعكس عليها إنسانية معذبة منحطة، من أريج الأزهار وعبق الغابات، من الفضائل الإنسانية وعيوبها، وأكثر من أى شىء آخر، من مشاغل سياسية وعواطف حب للملك منظورا إليه كرمز، فى تعابير ملتبسة مقيمة، تحمل ذلك كله تداعيات هى من الجرأة بحيث لا يمكن لغير بعض الآثار الأدبية الحديثة مثل Waste Land لإليوت Eliot وأوليس Ulysses لجويس Joyce أن تقنعنا أن مثل هذه القصيدة قد أمكن أن تكتب يوما ما. وإن صفتها الشخصية هى بحيث يسميها السيد أرثر ويلى Arthur Waley، بالاعتماد على تعبير مستعار من الأديبين جونكور Goncourt محصول «النرفزة الخاصة للمعلم». ونحن مع ذلك نعتقد أن مجرد المشابه البسيطة بين هذا الأمر وبين الآثار الحديثة التى أتينا على

ذكرها الآن ـ على بعدها فى الزمان والمكان ـ تقدم لنا مادة كبيرة للبحث والتأمل .

وقد كان للتوحيد الذى حققه أباطرة أسرة الهان ، فى أواخر القرن الثالث قبل الميلاد ، معنى إعادة بناء العالم بالنسبة للصينيين . وهكذا فقد بدأ دور جديد فى الأدب الصينى . وكان أثر شو يو وان ، وهسون شينج ، وسينغ يو ، تلميذ شو ، فى النوع الأدبى الهام الجديد ، الذى ظهر آنئذ ونعنى به الـ « فو » فى عهد أسرة الهان ـ كان هذا الأثر كبيراً ومباشراً . ولكن أثرهم على الوجه الصحيح ، كان شبيها بمعنى ما ، بأثر فن الخطابة عند السوفسطائيين فيما قبل العهد السابق لأسرة الهان ، وهو أثر أقرب إلى الصياغة منه إلى الروح ، بل هو صورة من التأثير الذى يحدثه عهد سابق من الانحطاط فى عهد لاحق من النهضة والنمو .

ولقد أنضجت الثقافة الصينية، خلال أربعة قرون من الاستقرار فى عهد إمبراطورية الهان، هذا النوع من التعبير، إنضاجا بلغ من الكمال، ما يمكن معه القول: إن خصائصه التى بقيت حتى أيامنا هذه ، تثبتت بصورة نهائية . ولقد استمرت كل المجالات الثقافية ، فى العهود اللاحقة ، فى التحول ، وهذا أمر طبيعى ، ولكن الخطوط الكبرى لتطورها كانت قد تعينت ، وكان الخط الذى يجب اتباعه مرسوماً . ومن ناحية الفلسفة كانت الكونفوشية ، الغالبة منذ ذلك الحين ، تقود لواء التطور الأيديولوجى الصينى ، بالرغم من الثورات الطائية التى كانت تعارضها عندما تتاح لها الظروف . ثم إن البوذية فيما بعد ، بالرغم من أنها غيرت بعض صور الطقوس وبعض التعابير الدينية لم تأت إلا بتحويرات بسيطة للأشياء الأساسية، ولقد أصبحت النزعة الإنسانية الكونفوشية ، والنزعة الطبيعية الطائية فى الواقع القوتين اللتين تحالفتا على إنعاش التفكير الصينى ، خلال آلاف السنين اللاحقة . ومما له دلالة كبيرة أن التاريخ الجامع الوحيد للفلسفة الصينية ، الذى كتب حتى الآن ، من وجهة نظر حديثة ، ومؤلفه الأستاذ فونج يو ـ لان Fung yu - lan والمطبوع عام ١٩٣٤ ، لا يقسم هذه الفلسفة إلا فى دورين كبيرين ، ينتهى أولهما عند القرن الأول ق . م ويمتد الثانى حتى نهاية القرن التاسع عشر . وليس بالإمكان تقسيم الأدب الصينى ، بمثل هذه البساطة ، إذا أردنا إبراز ما تم من تجدد فى الصور والمواضعات ، وإبراز أثر الشخصيات والظروف الاجتماعية المتنوعة . ولكن الخطوط الكبرى للحركة الأدبية ، منذ عهد الهان يمكن أن ترسم بمثل ذلك الوضوح ، وبانتظام غير قليل . وتتخذ هذه الخطوط ، كما قلنا من قبل ، شكل

عدة منحنيات صاعدة وهابطة ، أو دورات ؛ وأما الحركة الكلية فمتصلة أوثق الاتصال بالتراث الشعبي وبآثار الأدباء .

وكانت آثار شويووان ، الناشئة عن الشعب ، والمتأثرة بعبقرية شخصية ، معذبة ، أو بنوع من الإغراق العنيف والخيال الجامح ، جديرة بلفت الأنظار ، بصورة طبيعية . ولكن الذى أثر أكثر من أى شىء آخر ، فى كتاب الـ « فو » زمن الهان ، إنما هو ، خاصة ، إتقان الصناعة الأدبية ، بالرغم من أن روحهم ، الممثلة لعهدهم ، مختلفة جداً عن روحه . وقد أصبح هؤلاء الكتاب مقربين من الإمبراطور ووتى Wu Ti (١٥٧ — ٨٧ ق.م) وهو رجل مصاب بمرض التعاظم ، مخمور الفكر بمشاريع ضخمة . ثم احتل أكثرهم مراكز عالية فى القصر ، فى أوقات مختلفة من حياتهم ، زمن الأباطرة الذين جاءوا بعده ، عندما كانت الإمبراطورية ثابتة البنيان ، مزدهرة الكيان ، وكانت روائع المدن والقصور ، ورحلات الصيد الملكية ، والحدائق ذات الطيور والحيوانات الغريبة،وكلها هبات نادرة من كل بقاع الدنيا ، هى بصورة عامة ، المواضيع المفضلة لاوائل كتاب الـ « فو » فى عهد الهان ، وكانت آثارهم فى الواقع تمجيداً لائقاً لنجاح الإمبراطورية المادى واستقرارها وازدهارها . ومن السمات المميزة للميول الأخلاقية لعهد الهان ، أن هذه الآثار تبدأ أو تنتهى ، على صورة إيجابية،لا للثناء على انتصارات الإمبراطورية ، بالدرجة الأولى ، بل لدعوة الإمبراطور إلى مكافأة الرجال الفضلاء ، ثم اتجهت بعد ذلك آثار الـ « فو » إلى الرؤى الصوفية ، والوصف الدقيق للأشياء الفردية والنزعة الغنائية الشخصية ،والتأملات الفلسفية وحتى إلى المناقشات والمحاضرات . أما فيما يتعلق بقيمة فنهم فيجب الاعتراف بأن أحسن تلك الآثار كانت تجمع فى أكمل صورة كل المزايا العظيمة التى كانت اللغة الصينية ، كوسيلة أدبية ، قد عرفتها آنئذ . لقد استثمرت يومئذ ، كل موارد هذه اللغة ، ونغماتها الصوتية ، والصور الموحية لكتابتها التصويرية . كان يمكن القول آنئذ : إن سحر الكلام القديم القادر على سحر الآلهة ، ذلك السحر الذى لاشك فى أن قسماً كبيراً من الشعر القديم ، لاسيما آثار « شويووان ، قد اشتق منه ، قد أصبح يومئذ صـــوراً من البراعة والمهارة، أو مجرد بسط من الإنسان لمهارته الكلامية ، معد لتزيين و تمجيد الحياة فوق هذه الأرض . ومع أن عدداً قليلا من كتاب الـ « فو » قد أنتجوا أعمالا

رائعة ، فإن هذا الد « فو » من حيث هو شكل اصطلاحى أو خليط من الشعر والنثر قد بلغ حدا من المبالغة جعله يفقد مبرر وجوده الخلقى والفنى معاً .

وعندما استمد أدب عصر الهان إلهامه ، بصورة أوثق ، من آثار شعبية جديدة دخل فى جملته فى دورة جديدة من النهضة دامت قرابة سبعمائة سنة ، حتى نهاية العهد اللاحق للهان . وكان الإمبراطور الذى أسس ملكية أسرة الهان ، هو نفسه من أصل متواضع جداً وزالت آخر آثار الأرستقراطية القديمة ، بزوال خصوم الإمبراطور ، بعد الانقلاب الذى أطاح بأسرة التسين Ts'in الحربية ، الحريصة على المشروعية التى لم تعش إلا قليلا (٢٢١ — ٢٠٦ ق . م) وظهرت عندئذ حركة تجديد تامة فى كل مجالات الحياة الاجتماعية والثقافية ، ولم يقتصر الأمر على أن وليا قديما للعهد قد احتل مكانه على العرش الإمبراطورى ، بل إن أكثر المناطق الهامة للإمبراطورية كانت تدار من قبل قواده ، وكانوا هم أنفسهم من أبناء الشعب . وعدا ذلك ، فإن مؤسس أسرة الهان لم يكن أول رجل عادى يصبح إمبراطورا فحسب ، بل كان أول رجل من الجنوب ، امتد حكمه ، الذى قام فى المهد الشمالى القديم للثقافة ، لا على الدولة التى كان أصله منها ، بل على كل البلاد . على أن ذلك لم يكن فتحاً لمصلحة عرق أو بلاد معينة ، بل يجب أن نرى فيه رمزاً لوحدة ثقافة متجانسة تجعل انقسام الدول القديم ، فى عالم جديد ، شيئاً بالياً ، ولم يكن الإمبراطور هو Ho ليتميز بثقافته الشخصية أو بنفوذه ، ولكنه كان يملك الذوق السليم الذى يملكه ابن الشعب بالإضافة إلى لهجة سكان الجنوب . ولم يكن لدى هذا الإمبراطور ، قوة حربية غالبة ، ولا شعارات سياسية أخاذة باستثناء ثلاثة تصاريح ساذجة ومختصرة ضد قوانين الدولة الخطيرة التعقيد التى ظهرت فى ظل أسرة التسين . ومع ذلك فقد وجد أنصاراً ، واتبعه الناس فى كل مكان ، فى الشمال كما فى الجنوب ، لقد كان خلقة عصره ، وكان عصره يميل إلى الوحدة ، إلى السلام ، إلى هدوء الشعب. فلما اعتلى العرش وأصبح يميل إلى الشعبية الرخيصة ، ما لبث أن أعدم أعوانه القدماء الذين أصبحت أقدارهم وقواهم العسكرية كبيرة بصورة تعسفية ، غير أن السياسة العامة لحكومته وكذلك سياسة أتباعه ، كانت حرة إلى أبعد الحدود ، يمازجها إيمان سطحى بأسطورة الإمبراطور الأصفر ، وبالطريق القديمة الطائية . وإذا نظرنا إلى الأمور بالجملة ، وجدنا أن مختلف عناصر الشعب ، التى تقاربت فيما بينها أشد التقارب بسبب

الحرب كانت تتمتع ، منـذ ذلك الحين ، بحرية العمل . فلما استتب السلم كان الوقت قد حان لتغيير العادات والمشاغل المحببة . وكانت وحدة كل طبقات الشعب، وتم انصهارها بعضها في بعض بصورة حقيقية ونزيهة .كان الناس يتفاهمون ويتفقون وارتفعت الأغانى والعادات الشعبية فى الحياة الاجتماعية إلى المقام الأول . ذلك أن أذواق الأباطرة الأولين فيما يتعلق بأمور الفن والثقافة كانت فجة .

ولـكن الإبداع الشعبي، الغنى والقوى، أحدث مع الزمن ، من خلال المؤسسات الحكومية ، تأثيراً كبيراً ومباشراً فى الأدب : أما السياسة الطائية الأولى ، سياسة الحرية التى ترى أن الأشياء لابد وأن تأخذ مجراها الطبيعى ، بالرغم من أنها كانت رد فعل محتوماً وحافزاً مؤقتاً ، لم تـكن لتستطيع أن تعيش إلى الأبد . وأما نظرية « المشروعية » الحريصة على سلطة القانون المقدسة والتى حاول الإمبراطور الثالث تطبيقها بـكل حماسة ، فلم يـكن لها أن تـكون ذات مردود عملى كبير . وفى زمن الإمبراطور ووتى WuTi عندما كانت الأمة تنشأ تجمعا (كومنولث) ذا صفة عائلية ، انتصرت الكونفوشية ، بالرغم من أن حرصها على الأخلاق كان مفرطاً ، فضلا عما فيه من تركيز صوفى على الإنسان ، وهذا أمر يجب الاعتراف به . وعلى كل حال فإن المثـل الأعلى الكونفوشى فى الحـكم عن طريق الموسيقى والطقوس ، قد أصبح ، رسمياً على الأقل ، أحد كبريات المبادئ السياسية . أما معرفة الشعب عن طريق موسيقاه وأغانيه ، فقد نظر إليها على أنها أحسن الوسائل للحـكم وتحسين طرائقه . وشرعت الـ يووه فو Yueh-fu (أو الدائرة الحـكومية للموسيقى) باهتمام كبير فى جمع الأغانى الشعبية والأنغام الخاصة بكل أجزاء البلاد . وكانت الأغانى والأنغام المجموعة ذات أصل وطنى وأجنبي معاً . فنسقت وغناها الموسيقيون المحترفون ، ثم ألفت أشعار جديدة على موسيقاها . وقام أدباء كبار بتقليد شكلها ومواضيعها .

ومن هذه الأصول الشعبية نشأ نوع جديد من الشعر يميز الروح التى كانت سائدة فى عصر الهان ، وصار هذا النوع عماد الـ شيه Shih بصورة أوثق من « كتاب الأغانى » . وكان الشيه يمثل كل التراث الأصيل فى الشعر الصينى . وكانت الأوزان المعتمدة فى الأغانى والأشعار متنوعة كتنوع أصولها . ولم يـكن نسق الأشعار ليتميز عن نسقها الغنائى . ولـكن العنصر الغنائى البحت لهذه الأغانى ، خلال

تحولها لفن أرفع ، كان يتضاءل لحساب العنصر الأدبى . ونشأ من ذلك ميل إلى زيادة التناظر والانتظام التقليديين فى بنية القصائد ، إلى درجة أصبح معها الوزن المؤلف من خمسة مقاطع فى كل شعر هو القاعدة . وهكذا فإن المقاطع ، بل الأقسام الكاملة من الأشعار المنتظمة القائمة على خمسة مقاطع ، والتى لم تكن قليلة فى الأغانى الشعبية ، قد أدت إلى نشوء ما يسمى بـ « الوو ين شيه » (أو الأشعار الخماسية المقاطع الذى كان من شأنه أن يصبح الوزن الرئيسى للشعر الصينى ، خلال كل العصور التالية .

وظل الوو ين شيه التابع لعصر الهان يؤثر ، على ما قلناه سابقاً ، تأثيراً كبيراً فى الشعر الصينى اللاحق فى الإلهام والشكل معاً . وظلت خماسية المقاطع المنتظمة ، خلال كل القرون التالية ، وحتى هذه الأزمنة الأخيرة ، أحد النسقين الأساسيين التقليديين للشعر الصينى ، أما الآخر فكان ذا المقاطع السبعة . إلا أن من المناسب الإشارة إلى أن هذا الوزن الأخير الذى يعود إلى السنوات الأخيرة من حكم الهان ، هو استطالة للشعر الخماسى المقاطع ، أكثر مما هو تغيير كيفى فيه . والحق أن الشعر الخماسى المقاطع كان يستطيع بزيادة مقطع واحد مفرد على الوزن الرباعى المقاطع القديم ، أن يفسد كل وقار النسق القديم المتوازن ، أما الشعر السباعى المقاطع فإنه ، بالعكس ، لا يمكن إلا أن يمد أثر الأوزان الخماسية ، مانحاً إياها ، بهذه المرونة الجديدة ، وسيلة الاقتراب من الكلام العادى الحى ، وذلك ما كان يضفى عليه أحيانا طابعاً نثرياً . وعلى ذلك فإنه يمكن القول بأن الأوزان الشعرية لعصر الهان ، بعد أن تكونت واستقرت ، ظلت مستمرة الوجود ، خلال كل تاريخ الشعر الصينى ، وحتى العصر الحاضر ، تماماً مثل ما حدث للخصائص الرئيسية للغة الكتابة الصينية والصياغة الأدبية . صحيح أن بريق شكل موسيقى وشعرى جديد هو الـ « تزو tz'ou — الذى ظهر حوالى أواخر القرن العاشر ، والذى سرعان ما تحول إلى دراما غنائية — استطاع كشف الأمجاد المعاصرة للأوزان الخماسية والسباعية القديمة ، ولكن هذه الأخيرة بقيت حية مع ذلك ، واحتفظت لنفسها بإيثار الشعراء عظيمى المواهب ، وظل هؤلاء يرون فيها الأوزان الممثلة للتراث الكبير .

ومع ذلك فإذا كنا نلاحظ فقدان التغيرات الأساسية ، فلا يجب أن نخلص

من ذلك إلى فقدان كل تطور فى فعالية النمو والانحطاط والنهضة التى كانت تتتابع داخل إطار لا يلاحظ عليه فى الظاهر أى تغير . إن المظهر الساكن ، والبسيط جداً فى الظاهر ، الذى يلاحظ فى الأشكال الشعرية الصينية ، هو ، كمظهر المجتمع الصينى ، خداع فى كثير من الأحيان . ومن المستحيل ، لأول وهلة ، أن يعتقد الإنسان أن وزناً شعرياً يتألف دوما من خمسة مقاطع ، قد استطاع أن يعبر بكل هذه المرونة وخلال كل هذا الزمن، عن العواطف الإنسانية فى أنعم ألوانها ، وأكثرها تنوعا . وإذا نحن بحثنا ، بانتباه ، فى مختلف الترجمات ، عديد التأويلات الممكنة للشعر الصينى فإننا نلاحظ أن العدد القليل من المقاطع فى كل شعر ، يصبح « منظاراً سحرياً » . يرتسم فيه السخف والمعانى المعقولة ، بقوة واحدة : وكل خفايا هذا السر تقوم على التعقيد القائم فى ماهية المقطع الصينى . إن كل مقطع وحيد هو كلمة ، وتؤدى وحدة المقطع هذه إلى نشوء عدد كبير من الأصوات المتشابهة ، والمتشابهة تقريباً ، وهذا ما يتيح إلى أعلى حد ، إمكانية تغيير القوافى والتكرار اللامتناهى . إن القاعدة التى تنص فى الشعر الصينى ، على ضرورة وحدة القافية فى الأشعار الثنائية (الثنائيات) ، أو على ضرورة تغيير القافية بعد كل شطرين ، لتعطينا فكرة عن كل الإمكانيات التى يملكها المؤلف فى إظهار مهارته فى استعمال عناصر صوتية فيها كل هذا الغنى .

ولكن القافية ، باعتبارها سهلة الظهور ، كثيراً ما تخفى نعومة التعقيد الكامن فى الجناس ، والمطابقات الصوتية . والتكرارات الصوتية ، والقوافى المائلة التى يهملها الناثر فى أغلب الأحيان ، ولكنها مع ذلك ، تؤثر بأقوى صورة ممكنة ، كتناغمات صوتية وكأصداء للصوت الأساسى ، وتقتضى من الشاعر كل ما لديه من مهارة لتحقيق الكمال . وأكثر من ذلك أن لوحدة مقاطع الشعر الصينى ، التى تبدى ، من الوجهة الصوتية ، فروقا واضحة جداً أحياناً ، وأحياناً تبدى صورا من التضاد والتشابه ، قيما معقدة ، على حسب مصطلحات النثر الغربى ، كنبرات الارتفاع والكمية والنبرة الصوتية المتموجة ، والدورية ، وكل ذلك بحسب الوجه الذى ننظر منه إليها . إلا أنه يجب ، من وجهة نظر الإدراك الشعرى ، أن ننظر إلى كل هذه القيم فى كل حالة من الحالات ، كما لو أنها تؤلف « كلا » .

وبفضل هذا التعقيد الكبير ، وغنى الموارد العروضية ، نجد أن فى الشعر

الصينى ، بالرغم من بساطة أوزانه وانتظامها وجمودها ، فى الظاهر - من حيث إن كل شعر لا يحتوى إلا بعض المقاطع — إمكانيات لا متناهية للنمو والتكامل الفنى . ولقد نشأت بعض المواضعات واختفت ، وتعاقبت أدوار القوة بعد أدوار الضعف. ولربما ظن الإنسان أنه كان على هذا المجال ، بعد أن استمر بذات الطريقة كل هذا الزمن ، أن ينضب تماما . ومع ذلك فإن الشاعر الصينى الحق ، خلال زمن طويل جدا قبل عصرنا هذا على الأقل ، كان يملك الوسيلة لإظهار مهارته ، وتفننه ، من غير أن يبتعد عن التقاليد المرعية خلال مثل هذه المدة الطويلة .

إلا أن الأثر الدائم للتراث الشعرى لعهد الهان يبدو فى انتقاء المواضيع وصورة تناولها . كما يبدو فى الشكل نفسه . لقد كان على « الووين شيه » الهانى ، وهو الحريص على النزعة الإنسانية والطبيعية السائدة فى عصره ، والحريص على رأيه فى إقامة إمبراطورية عالمية . موسعة وقوية ، ذات ثقافة متشابهة ، أن يتناول كل الموضوعات المشتركة للشعر فى كل البلاد ، ولقد تناولها وخلف فيها آثارا هى من الكمال بحيث فرضت نفسها ، خلال عصور طويلة ، على الروح الشعرية للصينيين ، سواء من حيث المادة أو من حيث الشكل . وعلى ذلك فإن بحث الخصائص الكبرى للووين شيه فى عصر الهان ، يمكن أن يكشف عن عدد غير قليل من سمات الشعر الصينى فى العهود اللاحقة ، ويدل على استمرار أثر القيم الإنسانية (الهانية) فى كل التاريخ الصينى . وتبدو أعلى مزايا الشعر (الهانى) بشكل كامل ، فيما يسمى بالـ « كوشيه شيه شيو شو Ku shih shih chiu chou (أو القصائد التسع عشرة القديمة) . ولقد صرح واحد من أكبر وأعمق نقاد الشعر الصينيين — هو شونج هونج Chung Hung الذى كان يعيش فى القرن السادس — وهو يعلق عليها ، بقوله : « إن كل كلمة تعادل ألف ضعفها من الذهب » . ثم تغيرت الأذواق والعادات فى الأزمنة اللاحقة ، وعرف الشعراء ، حتى الكبار منهم ، الحظوة والإبعاد ، بالضرورة ، ولكن الاحترام الذى أحيطت به هذه القصائد القديمة لم يلق أى اعتراض فى أى زمن من الأزمان . ولكن لمن هذه القصائد ؟ لم يعرف أحد ذلك لا قبل عهد شونج Chung ولا الآن ، وبالرغم من أن هذه القصائد أعلى فى القيمة

الفنية من الشعر الشعبى بكثير ، فإن من الغريب أن تكون وصلت إلينا -كالشعر الشعبى- بطريق الصدفة ، وبصورة مغفلة . ويبدو فيها طابع نفس الشخصية . ولكن هذه الشخصية إنما هى ، على الأرجح ، شخصية مجتمع عصر الهان . ويعلق ليتون ستراشى Lytton Strachey على الترجمات التى أنشأها « هربرت جيل Herbert gile » لبعض القصائد الصينية المنتقاة من شعر ألفى سنة ، بقوله « إننا نلمح فيها وحدة السحر ، وعندما نصغى إليها ، نحسب أن هذه القصائد هى من صنع عقل واحد ، كان يحاول بمائة صورة دقيقة ، أن يحقق كمالا لم يعرفه هذا العالم أبدا » وعلى الرغم من أن هنالك ، (ويجب الاعتراف بذلك) بعض الحقيقة فى كلمة ستراشى الأنيقة ، تلك الكلمة التى يجد فيها التراث الصينى القديم بعض الوفاء لحقه ، فإنه يمكن أن نتخيل أن يد المترجم الواحد ، التى ردت كل شيء إلى مستوى واحد ، قد أثرت حقا . إلا أن « وحدة السحر » فى القصائد التسع عشرة أمر لا مجال لنفيه . فلئن كانت كلها من إبداع روح واحدة ، فإن هذه الروح تُجسِّدُ التفكير العالمى لعصر الهان . ولئن كانت من عمل كثيرين ، فان هؤلاء جملة يؤلفون روحا عالمية . إن المنظار التاريخى ليكشف لنا . فى بنية القصائد وصورها ، جملة السمات الخاصة بالشخصية الجمعية لمجتمع الهان . وأكثر من ذلك أننا إذا نظرنا إلى الثقافة الصينية فى مجموعها ، فاننا سنرى شخصية عصر الهان ، هذه ، تلعب دورا هو من الضخامة بحيث ترسم ، سلفا ، كل صورة الشعر الجيد المقبل وتهبه التجانس ووحدة التعبير الثقافية ، اللذين استطاع ستراشى أن يلاحظهما .

إن تحليل صفات هذه القصائد ، بلغة أجنبية، هو محاولة على جانب من الصعوبة قلما يمكن تصورها . إلا أن التجربة لتدلنا على أن هذه القصائد هى من أسهل الشعر ترجمة ، بغض النظر ، طبعاً ، عما لا بد منه من ضياع النسق الموسيقى الأصلى. وهذا برهان جديد على ما تحمله من نزعة إنسانية وصفه الشمول الكلية . وقـــد أنشأ . السيد أرثر ويلى ، وهو أحسن مترجم إنجليزى للأدب الصينى (بالنظر إلى اتساع كتبه ومزاياها) بين كتبه العديدة القيمة ، ترجمة موفقة لهذه القصائد . وعلى ذلك فإننا سنستعير نصوصاً من هذه الترجمة .

تشتمل هذه القصائد على كل الموضوعات الشعرية الكبرى، كالحب ، والموت.

والحياة ، والصداقة ، والتعلق بالأهل ، والوحدة القاسية بعد الفراق ، والضمير تجاه القدر . وقد تنوولت هذه الموضوعات كلها بطريقة أصبحت خاصة مميزة للشعر الصينى . والشيء الذى تتميز به هذه القصائد ، بوجه خاص ، هو أنها تتسامى بكل تجربة إنسانية ، مهما تكن عادية ، إلى مستوى الشعر ، وهو أنها تصل نظرتها إلى الكون بالفرد مباشرة . وهذه السعة اللامتناهية للزمان والمكان ، التى لم تدرك أبدا بمثل هذا الوضوح ، وبمثل هذه الصورة الشديدة الإيحاء ، تبدو فى إطار من الصور الحية تهب القصائد وهجا قوياً . وهنالك تعابير مثل « على بعد عشرة آلاف لى » أو « إلى الأبد » أو « حزن ألف سنة » . وهـــذه ليست بالتعابير المبالغ فيها أو المجردة ، بل هى تقابل حقيقة ، هى حقيقة العاطفة أو الهوى. أما مفتاح هذا السر الشعرى فيقوم على التجاور الطبيعى ، العفوى كل العفوية ، بين اللانهائى وبين الفردى الصميم ، فى بضعة مقاطع (لا تستطيع ترجمتها أن تؤدى مافيها من أنماط الإيحاء الخيالى ، وألوانه الدقيقة ، وطراوته) . ولم يكن العالم كله ، فى هذا الفن ، إلا منظرا واحداً ينعشه قلب كائن مجهول ، بخفقات الانفعالات البسيطة التى تشعر بها الإنسانية كلها وتفهمها . وليس من شيء مما يتصل بصميم الإنسان ، هو غير جدير بأن يخص بقيمة عالمية . ذلك أن هـــذا الإنسان المجهول ، الذى أعلى شأنه بحكم تفاهته نفسها ، هو الذى انكشف فى قلبه التعبير عن العواطف ، وعن معنى الإنسانية الأصيل ، الذى اتضح أخيراً منبثقا من كلية الزمن والمكان ، وجاء الشعر العظيم فى عصر النزعة الإنسانية الكبير فعبر عن هذه المعانى كلها . وكما كان هنالك انسجام فى الحركة والنسق بين العواطف التى خفق بها قلب الإنسان فى ذلك العهد ، فكذلك كان هنالك انسجام بين العواطف التى يشترك فيها الإنسان والطبيعة ، والكائنات الطبيعية ، إن هذه المناظر المتسعة ، وهذه الجزئيات الفريدة التى تقوم بجانبها أو داخلها فى تقابل أخاذ عفوى ، وما توحى به من لانهائية الزمان والمكان ، وما تحركه بانعكاساتها على التجارب الفردية الصميمية ، هذا كله ، نجد عليه أمثلة جزئية فى الترجمات المليئة بالعاطفة ، التى أنشأها السيد ويلى ، على الرغم من أن ملاحظاتنا هذه قد استوحيناها من معنى الأصول ، ومن موسيقاها . خذ على سبيل المثال القصيدة الأولى التى ترجمها ويلى ، إنها تبدأ هكذا(١) .

(١) بعيداً وبعيداً ، ودوما أكبر بعداً .
بعيداً عنك ، مفصولا « بانفصال حياتينا »
متباعدين أحدنا عن الآخر بعشرة آلاف لى

On and on, always on and on,
Away from you, parted by « life-parting »
Going from one another ten thousand -«Li».
Each in a different corner of the world.
The way between is difficult and long,
Face to face how shall we meet- again?

أترى كيف أن البعد المادي البحت ، الذى تخيله الشاعر بهذه البساطة وبهذا الشكل الطبيعى ، يكتسى هنا بكل أسى الفراق ! ومع ذلك لم يكن ليبلغ هذا لولا هذه التعابير البسيطة المباشرة عن تجارب شخصية يحسها الشاعر بعمق ، أى لولا قوله : « انفصال حياتينا » وقوله « الواحد منا تجاه الآخر » ، وهى تعابير صينية حاول السيد ويلى أن يحتفظ لها بطابعها الأصلى . ونلاحظ فى الثنائية الشعرية التالية ، أن صوراً أخاذة ذات أطراف غريبة تبدو وكأنها تدعونا إلى التطلع إلى آفاق بعيدة ، المظهر فيها غريب ، ولكنها ترتبط فى الواقع أشد الارتباط بصاحبها عن طريق التوحيد بين طبيعة الأشياء والإنسانية ، والحصيلة أن ليس هنالك أية غرابة ، ويعود كل شىء فيصبح أليفاً(١) .

The Tartar horse prefers the north wind
The bird of yueh nests on the southern branch

أما بعد ذلك ، فان الشاعر يستدعى الطبيعة والزمان بأكبر قوة ، حتى لكأنهما حقيقة واقعة ، فينشأ من ذلك انفعال شخصى ، ولكنه مع ذلك لا يفسد هدوء تجربة ساذجة تقريباً ، وعفوية دوما(٢) .

= كل منا فى زاوية مختلفة من العالم
والطريق بيننا وعر طويل
كيف إذن سنجد نفسينا الواحد تجاه الآخر

(١) الحصان التترى يفضل ريح الشمال
أما عصفور اليوويه فيبنى عشه على غصن الجنوب

(٢) منذ فراقنا ، قد مضى زمن طويل
وفى كل يوم ، يزداد اتساع ثيابى على
والغيوم التى تمر ، تحجب ، وجه الشمس البراق
ولقد نسيت الراحلة الدار نسيانا تاما .

Since we parted the time is already long,
Daily my clothes hang looser round my waist.
Floating clouds obscure the white sun.
The wandering one has quite forgotten home.

ومن هذه النقطة ، ترتفع القصيدة إلى مستوى جديد من الشدة فى الانفعال، مستوى يبدو لنا عاليا ، لمحاولة كتماته من قبل الشاعر الذى تحركه هذه العاطفة المميزة لعدد كبير من الآثار الأدبية الصينية ، عاطفة الاستسلام للزمن الذى ينقضى[1].

Thinking of you has made me suddenly old,
The months and years swiftly draw to their close.

والحق أن للزمن فى الأدب الصينى ، وكذلك فى المفهوم الذى يكونه الصينيون عن تاريخهم ، معنى لعله أكثر إيجابية وأكثر فعالية منه فى أدب وتاريخ جملة من الأمم الأخرى. فالاستسلام لقوة الزمان ، يخلق شعورا مفجعا ، ولكنه يحمل معه حلا . ويبدو أن الأمر كذلك منذ عهد أسرة الهان . وتنتهى القصيدة فى المقطع الثنائى التالى(٢) .

I'll put you out of my mind and forget for ever,
And try with all my might to eat and thriye.

كل حادث يبدأ وينتهى ، بصورة حسنة وسيئة . ولكن يجب أن تتابع الحياة السير فى طريقها .

ومن المستحيل علينا أن نستعرض هنا كلا من القصائد التسع عشرة القديمة بمثل هذا التفصيل . ولن نستطيع أيضاً أن نتبسط فى بحث كل من المراحل التالية من تاريخ الأدب الصينى ، بل سنكتفى بأن نرسم ، بصورة مختصرة ، المنحنى الصاعد والهابط لتحولاتها وتكاملاتها المستمرة . ولكن لما كان الشعر فى عهد الهان قد دشن ووسم بسماته العامة ، صورة جزء كبير من الشعر الصينى اللاحق ، على

(١) إن التفكير فيك جعلنى أكتهل فجأة
الأشهر والسنون تمضى بسرعة إلى نهايتها
(٢) سأبعدك عن تفكيرى وسأنسى إلى الأبد
وسأجرب بكل قواى أن آكل وأن أعيش

مثل ما كان عهد الهان بالنسبة لجزء كبير من الحياة الثقافية والاجتماعية للصين ، فإننا سنبحث هنا باختصار طائفة أخرى من مميزات الشعر الهانى ، التى أتيحت لنا الفرصة لإبرازها . والتى اكتسبت بعد ذلك نوعا من الاستمرار الحقيق ، نتيجة لتطور ضرورى .

ولننظر أولا إلى الحب فى الشعر الصينى . إن القصيدة التى ذكرناها ، نموذج لطائفة كبيرة من القصائد الصينية فى الحب . إن الحب لا يترجم عن نفسه أبداً بحرارة الهوى . إنه لايبدو أبداً كمثل أعلى للتأمل فيه . إننا نذكر ذلك حالا ، ونذكر على العكس ،أن هذه هى المزايا الأساسية للشعر الغربى ،التى احتلت ، بفضل الرومانتيكيين مكاناً بارزاً فى الأدب العالمى .إن الهوى ليبدو فى هذا الشعر فى جماله المفجع ! فى سمو مشاكله الخالدة ، كما هى الحال لدى كيتس Keats إذ يقول :

(١)What mad pursuit ? What struggle to escape ?

ولكى نجعل من الحب مثلا أعلى جديرا بالتأمل ، فإنه لابد من أن نتسامى به فوق الحياة العادية ، ونترك لها جانب القلق ، وعدم الاطمئنان . يجب أن نفصل عاطفة الحب عن الحب المثالى ، وأن نرى فى الأولى جهداً — يتجدد باستمرار ، ولا يرتوى أبداً — لبلوغ الثانى . وهكذا يبتعد الإنسان عن شروط التجربة الواقعية . إن معنى «المتابعة الطائشة» نفسه ، بل حقيقتها هى أنها ستستمر دوما ، وليس على هذا الحب أن يلتمس من غاية غير الخلود ، الذى هو عذاب التفكير ولكن الأحسن هنا هو .

(٢)Bold lover, never, never canst thou kiss.

على حين أن الحب ، فى الشعر الصينى ، لايبدو أبداً كمتابعة لمستقبل لا آخر له ، بل ينظر إليه فى كل نتائجه ، كحادث متحقق ، أما الموقف الغرامى فهو ، إذن ، فى النظر إلى هذه النتائج كما لو أنها جزء لا يتجزأ من العاطفة نفسها ، وعلى هذا فان التأمل فى الحب ، عندما يوجد فى الشعر الصينى ، يصبح أقرب إلى التفكير منه إلى التأمل الفلسفى . ويصبح الانفعال العميق الذى يثيره الفراق بعد الحب ، لا الرغبة العنيفة قبل الحب ، المظهر الرئيسى للشعر الغرامى الصينى ، كما رأينا من قبل .

---

(١) أية متابعة طائشة ؟ وكم من كفاح فى سبيل الهرب .

(٢) أيها العاشق الجرىء ، أبداً ، أبداً ، لن تستطيع أن تعطى قبلتك .

ولقد استبدل تمجيد الجمال المفجع للهوى بسوداء (١) عميقة مستمرة . ويبدو ، على مايراه شكسبير أن هذه السوداء « تتألف من مجموعة من الانطباعات البسيطة ، تنشأ عن مجموعة من الأشياء » . وعلى ذلك فإن النتيجة الطبيعية ،فيها ، أن «تأملي يغمرني بحزن قوى غريب » ، ذلك أن الشوق إلى عالم الغيب قد استبدل هنا بالعقل المجرد ، والحس السليم الأرضي . إن الشاعر الرومانتيكي الغربي ، يرى أن الحب فردوس مقبل ، وهو أيضاً المرآة البعيدة التي يتمنى أن يرى فيها صورة نفسه ، إلا أن الشاعر الصيني يغني ، إذا صح هذا التعبير ، من زاوية أخرى من الجنة ، إنه لا يبحث عن صورته ، بل يحاول أن يحصل على نظرة أوضح عن العالم وعن الأشياء .

ولنتقف بعد ذلك على الدور الهام الذي تلعبه الصداقة في الشعر الصيني . فالأفراح التي تنشأ عن وحدة الأفكار والروابط العاطفية بين الأصدقاء ، مما يعليه الشعر الصيني بنفس القوة التي يعلى بها عاطفة الوداع المؤثرة . ومما يعالل به هذا الأمر ، هو أن الصلة القوية بين الرجل والرجل ، الصينيين ،كما كانت الحال بين الأغارقة القدماء ، تقوم على ضعف منزلة المرأة في المجتمع . ويمكن أن يقال أيضاً ، من خلال هذه النظرة الاجتماعية ، إن نظرية الحب، كحادث منته » ، تقابل العادة العائلية ، في تعيين الزواج سلفا . ولكن حتى إذا كانت هذه الأسباب صحيحة ، فإنها تروى فضولنا الاجتماعي من غير أن تتيح لنا إمكانية تقدير ما في الشعر الصيني — عندما يتناول موضوع الحب أو الصداقة — من قوة استثارة الانفعال ، ومزايا ذاتية . أضف إلى ذلك ، أنه إذا كان وضع الرجال ، لدى الإغريق والصينيين ، متشابها ، فلم لم ينتج الإغريق شعراً يعالج بالدرجة الأولى موضوع الصداقة ، ولم لم ينتج الصينيون ملاحم ومآسي ؟. إننا نعتقد أن الشعراء الصينيين قد اعتبروا الصداقة كواحد من موضوعاتهم الرئيسية ، وأفصحوا لها ، عن عواطف بمثل هذه الشدة لسبب آخر أعمق غورا . إنه يبدو لنا أن الصداقة ، من حيث هي رابطة قلبية ، تمتد إلى الإنسانية ، بصورة أعم من الحب بين الجنسين ، ذلك أن هذا الحب بطبيعته مقصور على العلاقة الخاصة بين فردين ، ثم إن هذه العاطفة

---

(١) سوداء تعريب كلمة mélan Cobé ، راجع معجم المصطلحات الطبية ، الكثير اللغات للأساتذة مرشد خاطر ورفاقه .

التي يرى الشاعر أنها توحّد الكائنات الإنسانية ، تعبر عن تعلق الصينيين بالحياة الدنيوية . هؤلاء الذين لايقوم اهتمامهم الأول على التعلق بالغيب — كحياة الآخرة أو عالم المثل — يعتبرون أن ساعة اجتماع طيبة في الأرض ، بين الأصدقاء ، سعادة من أكبر السعادات التي يتذوقونها ، بل هي من أعمق المعاني التي يمكن أن تملكها حياتنا الزائلة . فالأنا وقلب الآخرين بالنسبة إلى كل من هؤلاء الأصدقاء الحميمين ، وجود مكشوف لايخفى سراً ، على حين أنه ليس هنالك من أمل في أن يعرفهما الله ، وعلى ذلك فإن الفراق على مدى الحياة بين الأصدقاء ، كالفراق بين العشاق ، يعني مثل ما في الموت من عذاب ممزق .

ويمكننا ، من وجهة النظر هذه ، أن نعلل بهذه الصورة نفسها ، طريقة معالجة الشعراء الصينيين لموضوعات هامة أخرى . إن ذات النزعة الإنسانية العامة ، المقصورة الاهتمام على هذا العالم ، تعلل تعلقهم الشديد بالمنزل الأرضي ، ذلك المنزل الذي أوحى لهم ، في الشعر ، بأجمل المعاني ، وأكثرها رقة . ففي الماضي البعيد ، قبل عهد الهان ، بعد أن طاف « شويان Chu yuan العالم كله ، فإنه لم يجد حلا لمشكلاته إلا في الرجوع إلى الأرض وفي وضع حد بنفسه لحياة مستعبدة للقدر وكذلك شان هنج Chan Heng شاعر الهان ، بعد أن بحث عن الحكمة في كل امتداد الزمان والعالم ، عاد فقرر أخيراً أنه يستطيع أن يعرف العالم في كليته دون أن يتجاوز عتبة بيته .

ونستطيع ، بنفس الطريقة ، أن نفهم وضع شعراء الصين تجاه قضيتي الحياة أو الموت . ذلك أن الشعور الحاد بما للحياة من صفة عرضية ومؤقتة ، من ناحية أولى ، ثم الإيمان من ناحية ثانية بالمعنى الإيجابي لاستمرار الإنسانية وقيمتها المطلقة ، كل ذلك قد أنشأ مقابلهما ، عاطفة الفرح الأبيقوري والاستسلام للقدر كما لدى الرواقية ، ولكن خوفاً من أن تؤدي هذه الكلمات التقليدية في الغرب إلى خلط مزعج ، لامن حيث ماتعنيه بل من حيث ماتقتضيه ، كما يحدث غالباً عندما نستعيرها للتعبير عن ثقافة أجنبية ، فإننا نضيف كلمة لكي نوضح فرق المدلول . ويمكن أن نقول إن «الأبيقورية» الصينية في الشعر ربما كانت تتكشف عن فرح عفوي أكبر أو عن « فرح غريزي » (كما يقول برتراند رسل عن المزاج الصيني) وذلك من حيث إنها لا تستند إلى قاعدة دقيقة من الملاحظة

العلمية كالأبيقورية الإغريقية ولا إلى استدلال منطقى كما يريده الرومان ، وكذلك فإن الصينيين يضعون فى مفهوم القدر «الرواقى» مقداراً أقل من الجهد والتحدى .

إلا أن هذه الموضوعات التقليدية للشعر الصينى وكل التطورات المميزة التى عانتها ، قد اتضحت فى ظل أسرة الهان . ولقد كان فى أصلها — على ما رأينا — عاطفة جمعية ، أوحت بنزعة إنسانية جديدة حاملة لقيم عالمية — كان أول تعبير عنها صادراً عن الشعر الشعبى ، وهذا التعبير العفوى ، الصادر عن الطبقات الشعبية العميقة ، ليصبح وسيلة التعبير فى الشعر الحانى ، كان عظيماً ، لا من حيث الأثر الطيب الذى خلفه فى العهود اللاحقة ، فحسب ، بل من حيث القوة الغريزية العنيفة التى فرضته (كصورة للتعبير) بالرغم من معارضة بعض القوى المعاصرة له . ولقد كانت آثار أدب الـ «فو» ، ذات الأسلوب المتصنع مقدرة أعظم التقدير لدى الطبقات العليا فى المجتمع ، وفى البلاط . وأكثر من ذلك أن الصوفية ، والورع الدينى الضيق وعقائد الأخلاقيين الكونفوشيين ، الخاصة بالطبقات العليا ، كانت تلازم ثقافة الهان ، وكانت الخرافات هى صاحبة الشأن الكبير . ولكن ذلك لم يحل دون ولادة الشعر الأكثر ما يكون إنسانية ، والذى أصبح يعبر عن النمو الطبيعى للشعب الصينى وعن ركوده الاجتماعى التقليدى : وفى ذلك إشارة إلى أن قلب الشعب كان سليما ، بقدر ما كانت نفسه صافية . إن هذه السمة لترمز بحق إلى الثقافة الشعبية الصينية التى حافظت على نفسها ونمت ، خلال عدد كبير من التحولات التى طرأت عليها فى تاريخها اللاحق ، مقاومة ألواناً من الاستبداد والتفسخ اللذين جاءاها من أعلى ، وكل الكوارث التى كانت من نتائج هذا التفسخ .

وقد ظهرت فى القرن الثالث علائم واضحة على انحطاط ثقافة الهان . فأصبح التردى فى هذه الدورة الأدبية الثانية جلياً . إلا أنها عرفت ، قبل الخمود ، خريفاً زاهيا . إذ لقد انكشف الأدب عن طاقة رائعة ورومانتيكية خلال العهد البطولى القصير للملكيات الثلاث (٢٢٠ — ٢٦٥) ، بالرغم عما كان فيه من حروب . ولقد احتفظ الوو ين شيه ، الذى كان يفسح مجالا كبيراً للعواطف الشخصية ، بميزاته التقليدية العالية . وكذلك الـ «فو» ، فإنه أبدى فى هذه المدة القصيرة حيوية جديدة . وحتى الشعر الرباعى المقاطع ، الفخم ، الرتيب ، عاد

إنيه النشاط مؤقتاً ، فى أغانى الملك البطل ، « تساءو تساءو TS'ao-Ts'ao ذلك الملك الذى بعث الحياة ، إذا صح هذا التعبير ، فى هذا الشكل الأدبى المحنط ، بفضل روحه الثورية وتذوقه للكلام الصريح . وكل هذا النشاط الذى أنعش هذا العهد من الأدب الصينى القصير واللامع معا ، قد جاءه كله من الثورة الطائية القوية ، ضد الكونفوشية الهانية ، المستقرة منذ زمن طويل . ومع ذلك فإن هذه الثورة لم تكن حركة عقلية واضحة الحدود بقدر ما كانت اتجاهاً اجتماعياً عاماً ، يمثلها فى مختلف المجالات عدد كبير من الشخصيات البارزة ، كان من ألمعها أفراد من أسرة تساءو Ts'ao وكذلك أسرة تسين Tsin ، فى العهد التالى ، فإنها بما قامت به من توحيد وتوسع ، بعثت نهضة أقصر عهدا وأشد بريقاً ، غير أن انحطاط الإمبراطورية ، وانهيار الأدب المبدع الذى رافق هذا الانحطاط ، قد تسارعا تبعاً لتلك الموجات الهائلة من الهجمات البربرية ، التى انهالت من الشمال فى بدء القرن الرابع .

وفيما بين القرن الرابع وآخر القرن السادس ، بدت على الأدب الصينى كل علائم الانحطاط . ذلك أن القصور الملكية ، وحلقات المفكرين ، المنزوية فى حوض يانغ تسى — وهو واد ذو مناظر حلوة غضة ، ونبات غزير . أنشأت خلال وجودها القصير ، أدباً ذا أسلوب هو نموذج الأسلوب الزاهر ، المتصنع ، المخنث . إن الصناعة الأدبية ، بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة ، لم تكن أبداً فى ماضيات الأيام موضوع دراسة بمثل هذا الحد ولم ترفع إلى مثل هذا المقام الأول . وكانت بعض النماذج الغنائية من القصائد ، تصنع بعناية فائقة كما لو أنها صياغات ذهبية . وأصبح نسيم الربيع وزيزان الخريف ، وتغريد الكنار ، وأشعة القمر الفضية هى الموضوعات المفضلة للشاعر . غير أن هذا العهد إن كان قد تميز بضعف العبقرية المبدعة ، فإن ذلك لم يحل دون أن يكون عهداً ذهبيا للنقد الأدبى . إنه لم يتميز بالعناية الجدية بالصناعة الأدبية فحسب ، بل لقد تميز أيضاً بفلسفة فى الأدب قوية وعميقة ، وبمبادئ فى النقد صحيحة ونافذة .

ولم يسبق أبدا أن كانت القيمة الجمالية البحتة للأدب ، موضع تقدير إلى هذه الدرجة . حتى ليبدو أن المفهوم القديم اللاممتميز لسلطة « الوين » العليا التى

تمثل ، فى الوقت نفسه ، سلطة التشريع والحكم والتمدن ، أصبح يفهم الأدب حرفياً ، ومن جهة النظر الجمالية خاصة . وخلافاً للأباطرة القدماء الشبه أسطوريين الذين سموا « وين » بمعنى عام ورمزى ، نجد أن عدداً كبيراً من أباطرة هذا العهد ، لم يكونوا يتميزون إلا بموهبتهم الحقيقية كأدباء ، وكمتذوقين ممتازين للجمال . وكانوا ، من كل النواحى الأخرى ، مجرد ضحايا لكوارث وطنية . إلا أن هذا التمجيد العظيم للجمال ، بعد أن رفع إلى مثل هذه الدرجة . ظل مستمرا ، وائن كان للموهبة الشعرية فى نظام الامتحانات المدنية ، التى أنشأتها الأسرة المالكة التالية ، أسرة التانغ T'ang كل ما كان لها من تقدير فائق ، فإن ذلك بلا شك نتيجة لتقاليد هذا الزمن . وفى أثناء عهد الانتصارات الذى جاء بعد ذلك ، قام الإمبراطور (طانغ تاى طونغ) T'ang T'ai Taung (٥٩٧ — ٦٤٩). وهو وجه بارز من وجوه التاريخ الصينى ، من حيث انتصاراته الحربية واستقامة حكومته على السواء ، قام بجهود كبيرة لكى يقول هو بنفسه الشعر بصورة صحيحة . وجاء بعد ذلك إمبراطور آخر ، هو طانغ هوان طانغ T'ang Hauan Tang (٨١٠ — ٨٥٩) . وكان يتمنى أن يحصل على اللقب الذى يمنح للفائزين فى الامتحان المدنى ، لتفوقهم الأدبى ، حتى إنه علق سراً ، فى القاعة الداخلية الكبرى من قصره لوحة كتب عليها بخط يده العبارة التالية « . لى . الشين شيه » لقد كان ذلك اسمه الشخصى ، متبوعا باللقب الذى كان يتمنى الحصول عليه فى قرارة نفسه !

غير أن فضل عهد الانحطاط الأدبى ، الذى يمتد بين القرن الرابع والسادس ، لم يكن مجرد الاعتراف الرسمى . باالليطرو قراسية[1] « الصينية » ، أى بسلطة الأدب ، إذا جاز استعمال هذا الاصطلاح الحديث الذى كثيراً ما يقال دون ترو ، ولم يكن كذلك مجرد إنتاج آثار رائعة فى ميدان النقد الأدبى . ففى بداية هذا العهد ، حيث كان لا يزال مسيطرا خط العصر البطولى ، عصر الممالك الثلاث ، أنشأ بعض كبار الثوريين الروحيين ، كشجعان غابة الخيزران الصغيرة السبعة ،

---

(١) Littérocratie اصطلاح يتألف من كلتى Littres بمعنى الأدب و Cratus بمعنى سلطة ، والاصطلاح كله بمعنى طبقة الأدباء .

شعراً ملهماً يدل على إهمالهم النزعة الطائية وثورتهم على المواضعات الاجتماعية ، فى الأعمال والكلمات ، بحيث يبدو أن أعمالهم وشخصياتهم قد خلقت صورة جديدة للإنسان ، وأشادت بمعنى فرديته وقيمتها ، فى عهد مظلم من الفوضى . لقد كان لهؤلاء الرجال ، الذين اشتهروا بمجالسهم العجيبة فى الشراب ، مفهوم فريد الروعة عن الحياة وعن الطبيعة ، وإلهام غريب الصور ، وخيال وفكاهة من نوع خاص ، عندما يتحدثون عن العالم الجميل . Cosmos . ولقد تركوا لنا نموذجاً خاصاً من الشعر هو فى الوقت نفسه ملجأ ووسيلة للاحتجاج الأخلاقى ، يستطيع أن يعتمد عليه كل شاعر ثائر يقف ، من حيث هو فرد ، ضد عصره والمجتمع . وفوق ذلك كله ، فإنه مذ وجد طاءو شيان T'ao Ch'ien (٣٦٥ — ٤٢٧) وهو شاعر كبير لا مثيل له فى تاريخ الصين ، ولقد وصل وحده فى عصر فوضوى ، إلى انسجام عميق ، بين الطبيعة والحياة ، بين القدر والإرادة الإنسانية ، تاركا وراءه التدفق العفوى لأشعاره المريحة ، الهادئة ، التى لم ينقطع شعراء الأجيال التالية عن تقليدها ولكنهم لم يصلوا أبداً إلى مضاهاتها . ولولا الآثار البارزة لهؤلاء الرجال لما بلغت نهضة الطانغ T'ang التى تلت هذا العهد مابلغته .

إن أدب عهد الانحطاط ، الذى تلا عصر الهان قد كمّل وعارض ، بأكثر من معنى واحد . أدب الهان ، فكأنه رد فعل عليه وموجّه له من جديد . بحيث يمكن القول : إن الأدب الصينى قد كان نتيجة تأثير قوتين ، متحدتين جدليا ، هما اللتان عينتا له تطوره اللاحق ، على مثل ما فعلت الكونفوشية والطائية بالنسبة لمجموع الثقافة الصينية . وهكذا فإن دورة الأدب الصينى الكبرى ، خلال القرون الوسطى ، قد شهدت ارتسام كل السمات العامة تقريباً ، المعروفة للأدب الصينى التقليدى .

ويحسن بنا ، تجنباً للتشتت فى عرضنا هذا ، أن نبحث الآن فى جانب آخر من الشعر الصينى ، ذلك أنه بالرغم من أن هذا الجانب لم ينل كل أهميته ، إلا من بعد ، فإنه ولا شك قد ظهر فى العصر الذى نبحث فيه . فلقد كان لتحسن الصناعة الأدبية فى العهد اللاحق للهان ، ذلك التحسن الذى انضاف إلى المعتقدات الطائية الشائعة جداً آنذاك ، نتيجة غريبة ، هى تكون جملة خاصة من الصور ، صينية

تماماً ، استمد الشعر منها — فيما بعد — فنوناً ذات سحر رائع ، وتعابير محنطة كثيرة . ونحن نعتقد أن من أحسن وأخصب الطرق التي تساعد على كشف الخصائص المعقدة لأي أدب وطني — إذا نحن أردنا أن نرى فيه مرآة للثقافة — تقوم على دراسة « تعابيره المحنطة »[1] هذه ، دون أي فكرة مسبقة .

ويجب أولا أن نلاحظ أنه كان للنزعة الطبيعية — الطائية — إذا نحن اعتبرناها كعامل ثقافي في جملة الأفكار الصينية — نتائج عملية متناقضة جداً ، بالرغم من سمو مثلها الأعلى في الوحدة الكاملة — « الواحد » و « الهو هكذا » . ويلاحظ مصدر ذلك في العهد القديم . فكلمة الطاءو Tôw كانت تعني في الأصل « الطريق » . وهو مشتق من كلمة الطبيعة ، أي من « الهو هكذا » ومما لاريب فيه أن العودة إلى الطبيعة كان عليها أن تعني ، أول كل شيء ، استعادة الحرية ، كما أوضح ذلك معلم الطائية الأكبر شووان تسي Chuand-tsé « بأعماله وبمثاله . إلا أن دعاة المشروعية ، في القرن الرابع قبل الميلاد ، حاولوا أن يجدوا ووجدوا في « الطاءو » ، في مفهوم « الطريق » فكرتي التعالي والسلطة المطلقتين « للقانون اللاشخصي » الذي سنوه وطبقوه على فن الحكم ، بالتضاد الواضح مع فكرة الحرية . ولكن هذه النتائج المتناقضة ، خلال عهد النهضة القوية للطائية ، التالية لعهد الهان ، انكشفت في مجالات أخرى غير مجال الحق ، ذلك أن الفلاسفة الطائيين الجدد بلغوا درجة عالية من الروحانية وأنشئوا ميتافيزياء مجردة على جانب كبير من الدقة ، هـذا من جهة أولى . أما من الجهة الثانية ، فإن الدين الطبيعي الطائي ، الذي نشأ في عهد الهان ، تابع طريقه في إنشاء طقوس دينية بديعة جدا ، جاعلا خيره الأعلى في صحة الجسم السابغة . وكان يرى أن حياة الجسم يجب أن تغذى وتطول عن طريق اللذائذ المادية التي تمنحها الطبيعة للناس ، بما في ذلك اللذائذ الجنسية ؛ ويلاحظ في الشعر آنئذ شيئان : أولهما الروحانية المطلقة ، يعبر عنها بغرائب لاقاعدة لها ، وتلك سمة كان الشجعان السبعة لغابة الخيزران يدللون بها على التأثير الطائي . أما الثاني فهو أن الملاحظة النافذة ، والفهم

---

(١) التعابير المحنطة ، ترجمة رأيناها مناسبة لكلمة Clichés الفرنسية . المترجم

العميق بجمال الطبيعة المادى ، اللذين انضافا إلى تحليل الإحساسات الطبيعية للإنسان واتصلا بالصناعة الأدبية المعقدة ، لهذا العصر ،كل ذلك قد أنتج جملة من الصور، أنشئت بعناية فائقة . وأعطت للشعر الصينى صفة خاصة .

ومن الواضح أن إضفاء العواطف الإنسانية على الأشياء الطبيعية ، وجعل هذه الأشياء بدورها طريقة للتعبير عن العواطف ، كل ذلك شىء قديم قدم الشعر نفسه . وفى الشعر الصينى ،كان التواصل المباشر بين مظاهر الطبيعة وبين العواطف الإنسانية أمراً واضحاً جداً فى « كتاب الأغانى » وفيما صنفه شو يوان Chu yuan ولكنه لم يوجد قط ، قبل هذا العهد اللاحق للهان مثل هذا التأنق ، أو مثل هذا البحث فى الجمال الشكلى . وأكثر هذه الصور كان مستعارا من هذه الأشياء الطبيعية التى استخدمت فى الشعر السابق ، غير أن التأنيق الذى ركز عليها ، وقوة الإيحاء التى اكتسبتها كانا بدرجة جعلت الأدباء الصينيين ، منذ ذلك العهد ، يفكرون فيها دوما . ولا يتعبون من تكرارها حتى جاء الـ «تزو tz'u» (أى الشكل الأقرب ما يكون إلى الشعر المحض ، الذى ظهر فى القرن العاشر) فأخضعها لبحث جديد ، واستمد منها مادة فن جديد . ومن الواضح أنه لا يمكن بيان روائع هذه الصور فى لغة أجنبية دون أن نقع فى التصنع اللفظى ، والعاطفية المبتذلة ، أو دون أن نقع فى الغرابة العجيبة . وربما كان هذا هو السبب فى أن آثار هذا الشعر التالى لعهد الهان وآثار الـ « تزو » قلما ترجمت ، وأنها ، عندما ترجمت ، فقدت صفتها الخاصة .

وعلى كل حال ، سنحاول أن نأتى ببعض الأمثلة . إن أكثر الصور الشعرية ، إذا نظر إليها معزولة عن غيرها ، ليست أكثر من تمثيلات باهتة للأشياء . وهى لا تكتسب الوضوح ولا الحياة إلا ضمن إطارها العام ، ثم تعود بدورها فتنشرها ، غير أن كل هذا الوضوح ، وكل هذه الحياة ، جاءا من الشاعر الذى عرف كيف يلاحظ الصور بعمق وملك الفن الذى يجعلها تعبر ، لا عن الانفعالات الشخصية فحسب ، بل كذلك عن كل جملة المعانى التى تسمح العادة واللغة بضمها إليها ، ولقد أبدع شعراء العهد اللاحق للهان أيما إبداع فى مثل هذه الملاحظة ومثل هذا الفن . وبدأت بعض الأشياء الطبيعية التى اختاروها كصور ، تأخذ فى لغة

الشعر الصينية قدرة إيحاء دقيقة وخاصة جدا ، ويمكن القول ، إلى حد كبير ، إن هذه الصور تعبر عن بعض الجوانب العاطفية الثابتة فى حياة الصين الثقافية .

وإلى هؤلاء الشعراء الذين جاءوا فى العصر اللاحق لعهد الهان ، يجب أن تعزو ، إلى حد كبير ، هذه المعانى الموحية الخاصة ، لكلمات مثل « الرفراف » Martin-Pêcheur وغطاء اللآلى ، « والصفصاف » و « الدراق » و « حجر اليشم Jade » و « البامية » و « الغيوم » الخ . فالرفراف مثلا ، المألوف منذ عهد طويل فى المفردات الشعرية والفولكلور الصينى ، كان يوحى بأفكار مختلفة ، مثل الفن السحرى القادر على إنزال المطر ، المنتظر بكثير من القلق ؛ واللون الأخضر الباهت ، لبعض الأحجار الكريمة ، واللون الأخضر القوى ، العميق ، فى النباتات ، والشعر الفاحم فى الشباب الجميل ، وأحيانا ، طيور الحب ، (الببغاوات) ، وهى فى أشد الطيران . ولكن هناك بين روائع يوشيان فو You Chien - wu (القرن السادس) ، قصيدة صغيرة تذكر العشب الذى ينبت فى قصر مهمل للنساء ، وكل هذه الأفكار الموحى بها عن طريق « التزوى tz'oui » مجموعة فى حزمة تنعكس عليها ألوان متنوعة فى إطار القصيدة ، موحية فى آن واحد ، بفخفخة القصور ، ومشاعر القلق ، والرغبات والأفكار الغرامية لنساء القصر اللواتى يذبل صباهن بلا فائدة فى حياة شبيهة بنمو العشب الغض الذى لاجدوى فيه .

وهذا الفن نفسه هو الذى يبدو فى أغنية غرامية من تأليف هايه تياءو Haieh T'iao (٤٦٤ — ٤٩٩).

الغطاء اللؤلؤى يتوهج تجاه امتداد المساء اللامتناهى ؛

والحباحب تطير ، ثم تتوقف .

طوال الليل ، سأخيط هذا المعطف الحريرى .

وكذلك حبى لك ، ليس له من نهاية .

فنحن نرى هنا توهج اللآلئ ، تثيره الحباحب ، ثم ظلمة الليل الهابط ببطء . ثم نجد بعد ذلك المعطف الحريرى الذى يلمع فى ضوء الشمعدان ، مهتزاً مضطربا كقلب محب . إن خفقات القلب ولمعان الحرير تذكرنا الآن باللآلئ المتوهجة التى

لاتحصى . والغطاء ثم المعطف يحجبان ثورات التواصل الغرامى . أما فى الداخل فهنالك جملة ظلال وأنوار ، تثير الرغبة ،على حين أن السماء المظلمة،فى الخارج، الساترة كما يستر المعطف ، ملأى بالنجوم الكثيرة كثرة اللآلئ على الغطاء الهابط ببطء . وهكذا فإن حبي مضيء ، لامتناه ، لا يحصى عددا ، فى هذه الليالى الطويلة المزدانة بالنجوم كهذه الليلة . إن النسيج المتلاحم لهذه القصيدة ينشأ ، إلى حد كبير ؛ عن التداعيات الصوتية الدقيقة بين عشرين من الكلمات الوحيدة المقاطع المنضدة والمرصعة كاللآلئ ، وهى التى تهب القصيدة معنى، ونغمة موسيقية ، من المستحيل أن تؤدى فى الترجمة . وإننا لنأمل ، مع ذلك ، أن تستطيع هذه الشروح أن تعطينا عنها فكرة تقريبية ، ولقد أصبح من المستحيل بعد قصائد مثل هذه ، أن نأتى بصورة « الغطاء اللؤلؤى » إلا مقرونة بالمساء ، والقمر ، والنجوم ، والحب ، والليل الطويل . ولم يكن الأمر ليختلف عن ذلك ، فى الشعر الإنجليزى لو أن قلب « ورد ثورث Wordsworth » وثب مرة لكل مرة ، لقد كانت صورة قوس قزح ، وكذلك صورة زهر النسرين ، لاتوقظان ، منذ ذلك الحين فكرا أخرى غير التى أراد الشاعر التعبير عنها ، ذلك أن أثر هذه الصور يكون قد ثبت نهائياً .

وكثيراً ما يكون الشيء نفسه ، بحسب اللغات المستعملة ، موحياً بأفكار مختلفة جدا ، ربما كانت تقابل سمات ثقافية مختلفة جدا . والمثال الأكثر مايكون بروزا ، فى اللغة الصينية ، هو مثال حجر اليشم Jade لقد تحققت، مرات كثيرة ، بسؤال بعض الطلاب والأصدقاء ، أن هذه الكلمة توحى مباشرة للرجل الغربى بفكرة شيء قاس ، نضر ، يجب أن يرى من بعد ، على حين أنها توحى للصينى بصفات أخرى مثل « الغض » و « الناعم » أو « الحار » . أما الآن فإنها رمز عادى يدل على بشرة المرأة وجسمها . وربما كان لذلك سبب واقعى : ذلك أن الصينيين كثيرا ما يتحلون بحلى من حجر اليشم ، وعلى كل حال فإننا قد لا نجد مثالا أفضل من هذه النعوت المقرونة بصورة عامة بكلمة حجر اليشم ، لبيان الأثر المباشر ، العاطفى ، والمادى ، الذى تحدثه فى الصينيين أشياء طبيعية يضفون عليها ذواتهم . ومن الأمثلة على الرموز التى يمكن أن تصبح ، بل أصبحت « تعابير محنطة » شائعة ، مثال « أوراق الصفصاف » المستعارة « للحاجبين » ،

ومثال « موجات خريفية » ، وهذه لا تصف بل تعنى عينى امرأة جميلة. وكذلك مثال « الغيوم المظلمة » الذى يوحى مباشرة بمعنى « شعرها » . وقد لا تصلح هذه التعابير المحنطة لإنشاء قصائد حسنة ، بل هى ، فى حالتنا هذه ، تنشئ بسهولة قصائد رديئة . إلا أن وجودها فى كل مكان فى الشعر الصينى لذو دلالة كبيرة .

ولنقل ، بعد هذا العرض للخصائص الأدبية للعهد الطويل الذى ، بعد أن بدأ مع الهان ، تتابع واكتمل بعد انتهاء عهدهم ، لنقل كلمة سريعة عن عصر الطانغ T'ang وهو حلقة جديدة تستحق اسم « النهضة » . إن عظمة ثقافة الطانغ وغناها . لاسيما فى الشعر ، أشياء معروفة لدى العالم أجمع .

أما الدراسة الوافية لعصر الطانغ ، وهى دراسة ممتعة جداً فى ذاتها ، فلا يمكن أن تجد مكاناً هنا ، وإذن فعلينا — مادمنا نتوخى الكشف عن الخصائص العامة للأدب الصينى — أن ننظر إلى هذا العصر بالمنظار الذى تبنيناه ، حتى الآن : وأما أن عهد الطانغ يمثل بداية حلقة جديدة فى جملة تاريخ الأدب الصينى ، فهذا أمر لا سبيل إلى الشك فيه ، وهو من حيث إنه حقاً « عصر نهضة » يتميز بالحيوية الجديدة التى أشاعها فى الأشكال والأفكار التقليدية ، أكثر مما يتميز بالأصالة فى خلق الأشكال الجديدة . ويستمد هذا العهد قوته من الوحدة الجديدة بين الشعوب ، ذلك أن الأساس الشعبى الواسع ، لم يتكوّن ، خلال ثلاثمائة سنة ، بتأثير التطور الاجتماعى الداخلى وحده ، بل لقد تمثل عدداً كبيراً من طبقات المهاجرين الغرباء ، الذين حملوا معهم عاداتهم المتنوعة ، وفنونهم البربرية وعدا ذلك ، فإن هذا العهد يحتفظ بالصناعة الأدبية المؤنقة التى ورثها من الفترة اللاحقة للهان . ولم يكن لى بو Li Po (٧٠١ — ٧٥٦) وتوفو Tou Fou (٧١٢ — ٧٧٠) ، شاعرا الطانغ الكبيران ، فيما هو معروف ، ليكونا ما كانا ، لولا هذا التراث المباشر ، بالرغم من أنهما نظرا إلى ماض أكثر بعداً أيضاً ، وأرادا إحياء أقدم تراث . ولكن ألا يمكن فهمهما ، رغم كل شىء ؟ إن عصرهما كان عصر صين فتية . وكان طموحهما طموح شباب جميل يحاول أن يرى بعينيه صورته الخاصة فى صورة أجداده ، ويجهد كل الجهد لكى يستكمل شجرة نسب الأجداد .

إن الإبداع ، الوحيد ، الأصيل والخصب ، فى عهد الطانغ كان « الوهم » .

وقد نمى عن قصد ليصبح نوعا أدبيا مليئاً بالمتعة . ولقد استمد أصوله من الفولكلور مباشرة ، كشكل نوع أدبى جديد ، ذلك أن تأثير البوذية فيه ظاهر جدا . أما من ناحية الأسلوب ، فإنه مدين لظهور نثر من نوع جديد ، متحرر من أشكال التعبير المقسورة والمصطنعة .

ومن الممتع أن نلاحظ كيف أن التأثير الأدبى للبوذية امتد وازداد عمقاً فى الصين ، بنسبة ما كانت هذه البوذية تكتسب طابعا صينيا ، وكيف اتخذ هذا التأثير صورا متنوعة تنوع البوذية نفسها . وهكذا فقد تم كل شىء ، فى الشعر الصينى ، كما لو أن هذه العقيدة الأجنبية ، الأمينة بهذا على مبادئها ، لم تكن لتحيا إلا إذا هى ماتت ، فهى لم توح لمعتنقيها الأول من العصر اللاحق للهان ، إلا بمواعظ وأغان دينية مصوغة فى أشعار صينية تقليدية ، لا يمكن قط اعتبارها من الشعر . ولابد من انتظار عصر الطانغ لكى تستطيع البوذية — التى أصبحت منذ الآن راشدة — أن تؤثر بعمق فى التفكير الأدبى . فلقد خالطتها عندئذ بنور غريب دقيق ، وبتأثيرها امتلأت موسيقية الجملة والمناظر المزجاة بطمأنينة من نوع خاف . وبتقشف غريب ، بالرغم من أنها ظلت صينية أصيلة ، بلا أدنى ريب . ومن المثير ، بالمقابل ، أن نلاحظ أن بعض الرهبان البوذيين من عصر الطانغ . مثل كوان هسين Kuan Hsin وشى شى Chi chi . وهما شاعران من أكابر الشعراء ، كتبا ، بالرغم مما هم فيه من رهبنة ، أشعارا « دنيوية » شأنهم فى ذلك شأن أى شاعر فى أيامهم . ولكن الشىء الأوضح والأبرز هو إغناء البوذية للفولكلور الصينى . وكذلك تأثيرها فى أدب « التوهم » .

ولقد اعتمدنا ، حتى الآن ، على الشعر ، لكى نبرز الخصائص العامة للأدب الصينى . ولم يكن بوسعنا أن نفعل غير ذلك ، إذ أن أحسن آثار الأدب الصينى التقليدى هى الشعر بصوره خاصة . ذلك أن أدب « التوهم » لم يبدأ حقاً إلا فى عهد أسرة الطانغ المالكة ، ثم إننا نصل بعد ذلك وبعد ما كان لهذا الأدب من نمو أكثر اتساعا وأعظم شعبية ، وبعد أن جاءت « الدراما » فانضافت إليه ، نصل إلى عهد قريب من الأزمنة الحديثة .

أما العهد الذى يبدأ بالقرن الحادى عشر ، وينتهى بالقرن التاسع عشر ،

فيمكن النظر إليه فى حديثنا هذا ، إما على أنه انعطاف جديد فى تاريخ الصين ، وإما على أنه وجه من وجوه الثقافة له دلالته الخاصة ، من حيث التطور الذى عانته الأنواع الأدبية خلاله . ويمكن القول : إن تاريخ الصين قد دخل باستيلاء أسرة السونغ Song على الحكم ، فى مرحلة جديدة تماماً ، ولقد كان الأمر كذلك بالنسبة للبيول الأدبية ، واثن كان عهد الطانغ الشباب الثانى للثقافة الصينية المتجددة ، فإن عهد السونغ كان مرحلة انتقال نحو نضج جديد . فلقد كان على الصين خلال العهود التالية من حياتها الوطنية ، أن تجابه كل القضايا ، وكل المشكلات وكل أنواع الصراع التى هى الضريبة المفروضة على كل بلد بلغ غاية نضجه . وكان على الثقافة الصينية ، وهى السمة المميزة لهذا الصراع على البقاء ، من قبل شعب ناضج ، أن تبرهن على قوة انسجامها ، وهكذا فإن الأدب الذى يستمر فى أداء دوره كقوة موحدة ، ويعبر فى الوقت نفسه عن الأوضاع العامة ، كان ملزماً بتأدية وظيفتين : أولاهما تقوية التقاليد الأدبية ، والثانية هى التلاؤم مع الشروط الجديدة .

ولا نجد ، خلال هذا العهد الذى دام زهاء ألف سنة ، بدأ من حكم أسرة السونغ ، لا نجد أية حالة من حالات التوتر ، أو أى انقسام من هذه الانقسامات التى تميز بها عهد الممالك الثلاث ، أو العهد اللاحق للطانغ . ولقد تتابعت الأسر الحاكمة ، محققة ولو فى الظاهر ما تحتاج إليه البلاد من توحيد وانسجام . ولكن من المعروف أن الشعب الصينى ، لم ينقطع عن التوسع الجغرافى فحسب ، بل كان عليه أيضاً أن يخصص وقتاً كبيراً للدفاع عن نفسه ضد الهجمات الأجنبية المتدفقة من الشمال . وكان الهم الأول لأسرة المينغ : الأسرة المالكة الصينية الوحيدة حقاً خلال هذه السنوات الألف ، أن تعيد إنشاء التراث التاريخى ، وأن تبذل أكبر الجهد فى تمثيل الجماعات العرقية ، بعد السيطرة المغولية . أما الأسرتان المالكتان اللتان نجحتا ، بفضل القوى العسكرية الكبيرة ، لا بحكم الصين وحدها ، بل ببسط حمايتها أيضاً ، فقد كانتا كلتاهما أجنبيتين : الأولى أسرة يوان Yuan المغولية ، والثانية أسرة تسينغ Ts'ing المنشورية .

ويمكن النظر إلى آثار هذه الحوادث التاريخية فى المزاج الصينى من وجهات نظر كثيرة . وأول ما يلاحظ ، هذا النوع من اللامبالاة العامة التى ظهرت بشكل واضح ،

تجاه سلطة الدولة ومجد البلاد العسكرى ، والتنظيم الفدرالى ، ومن المؤكد أنه جرت عدة محاولات جذرية لإعادة تنظيم البلاد ، خلال عهد الأسرة الحاكمة المتوسطة « سونغ » . وكان علينا أن نتوقع أن نرى الصينيين فى العهود التى تلت ، قادرين على مقاومة السيطرة الأجنبية والثورة عليها ، بتأثير بعض المشاغبين الطموحين الغيورين ، بدلا من أن يدعوا جهود حفنة من الوطنيين المخلصين تنحط وتنشىء مذاهب دينية تافهة ، ذات صفة محلية وسرية . إننا نتساءل : لماذا لم تأتلف العقول النيرة فى الصين حول هذه الفعاليات المنظمة ، خلال العهد الطويل؟ إن آثار هذا النقص ما تزال بارزة . ولقد كانت هذه العطالة فى الأزمنة الحديثة فى الصين وغير الصين ، موضع نقد شديد جداً ، حتى إذا هدأت الاتهامات المغرضة ، لم يبق من كل هذا النقد إلا طلسم لا حل لرموزه . ولسنا نستطيع ، بل يجب علينا ، من وجهة نظر عملية ، أن نبرز هذا النقص ، ولكن ما دام رفع الصوت بالاتهام لا يؤدى إلا إلى ضرب الأيدى ، من اليأس ، أو إلى إصدار أحكام طائشة ، فيها من الذاتية بمقدار ما فيها من العبث ، أفليس من الأفضل ، إذن أن نبحث من جديد ، الأبحاث التاريخية لهذه العطالة كمحاولة لفهمها ؟ إن على التاريخ ، فيما نظن أن يتيح لنا قبل كل شيء ، تفسير الماضى فى علاقته بالحاضر كشيء محتوم لا مناص منه . أو على لوم الماضى من حيث إنه لم يكن أفضل مما كان. وأكثر من ذلك أنه مادام قد وجد ، كما يبدو ، وسيلة أخرى نجحت فى إنقاذ حياة الصين الوطنية ، وحفظ تطورها الثقافى سليما ، أفليس من واجبنا أن نحاول معرفة الصورة التى أثرت بها هذه الوسيلة ؟! إننا نقدر أن البحث فى الميول الأدبية لهذا العهد قد يقدم لنا بعض التوضيحات المفيدة .

وأول ما يبدو أننا نقول شيئاً معروفاً جداً إذ نشير إلى أن تمثيل الفاتحين الأجانب عن طريق القوى الثقافية هو الذى أتاح للصين خلال هذا العهد بأن تحيا وتكبر . ومع ذلك فإن التفكير بهذه الجملة المبسطة جداً ، الثقافة ضد القوة العسكرية ، هو الذى يجعلنا نحسن فهم تاريخ الصين خلال هذه القرون العشرة . إن الثقافة على كونها قوة ، لا يمكن أن تنظّم أو توجّه طبقاً لخطة معينة واضحة ، كما هو الواجب فى القوة العسكرية. ولقد رأينا أن معنى الثقافة قد شوّه ، وأن جوهرها وقوتها الحقة قد تبددا عندما شاءت الدول الجماعية (الدكتاتورية) أن تجند

ثقافتها وأدبها وشعرها ،كما لو أنها تجند الدبابات . إننا نؤمن أن على الثقافة — إذا هي أرادت إبراز قوتها الفعلية المستمرة، كدعامة لحياة كل جماعة إنسانية — أن تجد قوتها فى شعورها المجرد عن كل روح قومية ، وفى نزعتها الإنسانية العامة، اللامتحيزة والمستمرة الاتساع . وعلى ذلك فإنه يمكن القول بأن الصينيين قد عملوا خلال السنوات الألف الأخيرة ، للحصول على هذا النجع الثقافى ، على حساب قوميتهم — لحسن حظهم أو لسوئه حسب وجهة نظرنا الحديثة — وأن لامبالاتهم — التى كثيراً ما يؤسف لها اليوم — فى شئون التنظيم هى نتيجة هذا الوضع. وما دامت هذه القوة الثقافية ، على ما نلاحظ أيضاً ، لم تنسجم تماماً مع سياسة الدولة (ولا نريد القول إنها لن تطبق هذا الانسجام أبداً) ، بل على العكس ، لقد عينت لها طريقها أحيانا ، فإننا لا نستطيع أن نعزوها إلى العمل المقصود لفرد أو لفئة خاصة ، غير أنه كان لهذه الثقافة جذور عميقة فى طراز حياة الشعب . وكان فى أساسها ومن دعائمها تراث مديد . وكانت تؤكد قيمها وتنميها ، بالرغم عما فى هذا العهد من اضطراب ، بل وبسببه على الأرجح . إنها كانت تبدى هذا الانسجام وهذه السلطة التى لا تقاوم، التى لا تستطيع أن تستمدها إلا من الشعور الجمعى، بأنها تساهم فى المجموعة البشرية .

ومما يؤكد نظريتنا هذه ، ظهور أنواع أدبية جديدة ، كالقصة والدراما الصينية ، بما لها من أسلوب ومزايا خاصة بهما . فلقد كان الشعور العقلى بالتراث القومى شديد الانتشار فى الطبقات الاجتماعية العليا ، وفى النخبة من رجال الفكر ، وكان نجد التراث الأدبى يقوم بطبيعة الحال ، على روائع الشعراء القدماء ، أولئك الشعراء الذين كانوا يعتبرون نموذجا للفن القويم ، الراسخ الأصول ، ولكن الأيام قد تغيرت ، وكان التاريخ قد اتخذ لنفسه مجرى جديداً . وهكذا فإن ما كان عليه أدباء هذا العهد من نزعة محافظة لم يؤد بهم إلى كثير من التميز فى الشعر بصورة عامة ، بل إلى ترديد أصداء الماضى ، بالقدر الذى يكفى حتى لا تمحى ذكرى الأصوات القديمة . وكان الـ «تزو tz'ou » هو النوع الشعرى الحى الوحيد الذى حفظ حقا وجود التقاليد الأدبية القديمة ، خلال هذا العهد . كان الـ « تزو » شكلا موسيقياً جداً من أشكال « الشعر الخالص » ، وكان أصله فى المنابع الشعبية « للطانغ » وكان يستفيد من الموضوعات الفنية التى أتقنت الصناعة الأدبية صياغتها ، منذ العهد اللاحق للهان ، وكان قد نما نمواً كبيراً بفضل ما لشعراء السونغ من حساسية ناعمة.

إلا أنه انتقل، خلال عهد السونغ-يوان- مينغ - تسينغ Song-yuan-Ming-Ts'ing إلى صورة الدراما بتأثير ما حظى به من انتشار شعبي كبير. ذلك أن الدراما والقصة كانا النوعين الأدبيين الأساسيين فى هذا العهد.

ولقد واقت نمو الرواية والدراما الصينيتين، اللتين أصبحتا النوعين الأدبيين السائدين، وقوع حوادث تاريخية بدأت تجرى منذ أول القرن الحادى عشر، كما أن نمو الرواية الحديثة فى أوربا وأمريكا والمكانة الكبرى التى تحتلها اليوم، قد واقت نمو الفردية، والمشروعات الحرة، والتصنيع فى القرن التاسع عشر. وكان كل من هذين النوعين من نتائج العصر الذى ظهرا فيه، وكان لكل منهما دور أساسى يلعبه، بالرغم من اختلافه عن دور الآخر. وبهذا المعنى، فإن الادعاء، من وجهة النظر الحديثة، بأن الرواية الصينية التقليدية ضعيفة الفن والصناعة، ادعاء له من المبررات ما للاتهام باللاتواقت الذى يؤدى إليه هذا الادعاء. وكثيراً ما نلاحظ فى مقالات الموسوعات أو فى بعض الجوامع النقدية للأدب العالمى، أن آثار الأدب الأوربى فى العصور القديمة، وفى القرون الوسطى، تعرض ضمن معايير مناسبة لها، فى إطارها الاجتماعى والتاريخى الدائم التغير، على حين أن الأدب الصينى على العكس، يبدو معاصرا بشكل غريب، من حيث إن أطره التاريخية والاجتماعية غامضة غموض ميزاته وأسلوبه فى الترجمات. ومما يقال، بصورة عامة، أنه إذا كانت الرواية والدراما الصينيتان قد ولدتا بصورة متأخرة وأنهما لم يتطورا تطوراً كافيا، فذلك بسبب ضعف قيمتهما فى الحياة الأدبية الصينية، وفى المجتمع الصينى، إن هذه الملاحظة صادقة، ويمكن أن يعتبر هذا التعليل مرضيا من وجهة النظر الاجتماعية الحديثة، وعدا ذلك، فإن هذه الحجة تناصر الحركة الصينية الحديثة التى تلتفت إلى الأدب الصينى الشعبي وتتجه، بنجاح كبير، إلى وضع الرواية والدراما فى المستوى الرفيع الذى يستحقانه بالعدل. وكانت نتائج هذه الحركة، مساعدة كل المساعدة على تقدم الأدب الصينى الحديث.

ولكن إذا نحن حاولنا أن نعيد وضع الرواية والدراما الصينيتين إلى إطارهما التاريخى الخاص، فإننا سنلاحظ (وهذا أمر لابد وأن يثير الاهتمام) أنهما لم تستطيعا أن تلعبا الدور الأساسى، الذى اقتضته الظروف، كقوة ثقافية فعالة

إلى أقصى حد ، إلا بفضل ميزاتهما الخاصة ، المتصلة بعهد نشوئهما ، بالضرورة ، ونحن نرى أن هيمنة الدراما والرواية ، هذه الهيمنة التي ساعدت على توحيد الثقافة الصينية خلال فترة كبيرة من الاضطراب القومي في ظل نظام من الفتح والتحكم الأجنبي ، إنما تقوم حقا على أنهما بقيتا زمنا طويلا في مستوى الشعب ، ولكن هذا يفسر لنا أيضاً ضعف قيمتهما ، وسذاجة صناعتهما ، ومن الواضح أنهما ارتقتا إلى مستوى أعلى بكثير من مستوى الفولكلور البسيط ، وأصبحتا فنا حقيقيا بين أيدي الأدباء البارعين . ولكنهما ، على ذلك ، وخلافا لما هي الحال في الشعر الصيني ، لم تتخليا أبداً عن صفاتهما الشعبية الأصلية ، من ناحية البنية مثلا ، أو الموضوع ، أو المفردات ، أو النسق . ويقوم فضل المؤلفين الأدباء ولا سيما الروائيين — ومنهم الموهوب ذو النبوغ الممتاز — على أنهم أذابوا شخصيتهم تماما في الانصهار مع الشعب . ولهذا سبب خارجي : إن هؤلاء الكتاب ، الحريصين على حريتهم في التعبير ولكنهم خائفون من الاضطهاد ، في ظل الحكم الأجنبي أو الاستبدادي ، قد آثروا أن يظلوا مجهولين . غير أن هنالك سبباً داخلياً أشد عمقاً ، إذ أن انحطاط الإبداع الأدبي في طبقات المجتمع العليا ، الناشئ عن التعصب في المحافظة على القديم ، أو عن الاحترام المصطنع للتقاليد السكولاستيكية في ظل الحكم الأجنبي المستمر ، جعل الأصالة المبدعة البسيطة ، تجد أحسن تعبير لها في الشعب ، وكان من نتائج العلاقات الوثيقة التي ربطت بين أرقى الأدباء وبين الشعب أن نهض الأدب الصادر عن الشعب ، نهوضاً كبيراً ، وانتشر انتشاراً عظيماً . ولقد عرف الشعب كيف يحفظ هذا الأدب بطريقته الخاصة ، بالرغم من أنه في أكثر الأحيان لم يعرفه إلا معرفة شفهية بسيطة .

ولقد أثر هذا العمل تأثيراً قوياً في بقاء الحياة الوطنية في الصين ، من حيث إن قوتها الثقافية كانت تقاوم الضغط العسكري . ويجب أن نعتبره كواحد من أهم العوامل التي حفظت انسجام الشعب الصيني ، وحياة الثقافة ، بالرغم من التهديدات الخارجية المستمرة ، والتي لعبت الدور الأساسي في إتاحة الفرصة لتمثيل الشعوب الأخرى ، عن طريق جعلها تشترك في الشعور

بإنسانية جمعية ، على غرار الإنسانية التى كان يدركها التراث الشعبي الصينى ، وتستطيع هذه النتيجة ، بدورها ، أن تفسر المميزات الخاصة التى اتصفت بها الرواية والدراما الصينيتان ، فى قيامها بالدور الذى كان عليها أن تقوما به ، وأول ذلك أنه كان عليهما ألا تتميزا بأية أصالة فردية أو أية صياغة بارعة ، على خلاف قاطع مع ماتتجه إليه الروايات الحديثة . والحق أن شخصية المؤلف ، هى التى كان عليها أن تختفى ، لـكى تستطيع الآثار الأدبية أن تكسب قوة إقناع كبيرة بروايته ، لا ما قاله شخص معين عن قصد ، ولـكن بمجرد ما « كان يقال » بصورة عفوية ، بلا قصد ، مع ما فى ذلك من أثر الإقناع الغامض لشىء ما « موجود فى الجو » : وهذه مهمة من أصعب المهمات ، إذ لم يكن المؤلف ليستمد منها أى مجد ، هذا إن لم تتكلم عما يراه روائيونا المعاصرون أمراً هاماً جداً ، ألا وهو حفظ حقوق المؤلفين ، ونضيف إلى ذلك أن الروائيين الصينيين لم يكتبوا هذه الآثار للاحتفاظ بالثقافة الصينية ، فما كان ذلك بين أهدافهم المقررة . لقد دفعوا إلى الكتابة دفعاً ، على ما نرى ، بحكم حاجة بريئة إلى التعبير عن أفكارهم على صورة فنية ، منسجمة كل الانسجام مع زمانهم . غير أن الآثار التى خلفتها كتاباتهم تجاوزت شخصيتهم تجاوزاً كبيراً .

وكان على أسلوب الرواية التقليدى ، أن يكون قريب المتناول ، وعامياً أحياناً ، وذلك ليستطيع أفراد الشعب أن يلاحظوا فيه بسهولة لغتهم الحقيقية ، وأن يروا فيه صورتهم الذاتية ، بالرغم من أن المؤلف كان يحيلهم — حسب طريقته الواقعية المثالية أو الخيالية — إلى عشاق كبار ، أو رجال من طراز عظيم ، أو أبطال . وكذلك سانشو Sancho ، ترى أكان يستطيع أن يتخيل أنه هو الدون كيشوت ؟ . وكان على المؤلف أن يلاحظ تلك الموضوعات الاجتماعية ، وبعض الأساليب البسيطة التى لابد منها لحبك المفاجأة الروائية مراعاة تامة ، لـكى يستطيع كل إنسان بسهولة أن يفرح بمتعة التعرف إليها . وكان النقد والسخرية لاذعين ، دون أن يمضيا أبداً إلى حد الاحتجاج المكشوف ، فضلا عن المطالبة بموقف إيجابى . أما الوعظ الأخلاقى ، فكان مبثوثاً فى كل رواية ، غير أن الأخلاقى هنا لم يكن ، من حيث الطريقة واللهجة ، إلا الشعب نفسه . وأما شخصيته فكانت تظل غامضة غموض شخصية المؤلفين . وقد تبدو هذه المواعظ الصغيرة ، بالنسبة إلى أساليب الرواية

الحديثة ، إضافات لا معنى لها ، ذات فضيلة سهلة رخوة ، ولكنها إذا قورنت ببعض كتب الأخلاق لبعض المؤلفين الواثقين من أنفسهم ، فإنها قد تبدو ذات صفة تعليمية مجردة من الهزل وأقل غروراً . وإذا قرأناها وجدنا أنفسنا أقل اندفاعا لاستنكار الرذيلة اوكذلك ما فيها من تلميحات غير قليلة إلى الدين، وخاصة إلى البوذية ، فإذا هي بدت لنا الآن سطحية جداً ، أو بعيدة عن الواقع ، فإنها كانت تبدو أقل إيلاما ، وسخفا ، من حيث إن شخصية المذنب هنا ، كانت غامضة أيضاً . كانت هذه المؤلفات تبدو وكأنها من صنع الناس جميعاً ، وعلى ذلك فكل واحد منها ، فى جملته ، وفيما كان يستطيع أن يمثله ، يبدو مغريا أو على الأقل مقبولا لدى كل الناس ، وهذا هو السبب الذى حظيت من أجله بانتشار كبير ، وبدت قادرة على أن تبقى فى الشعب وحدة روحية واسعة ، استطاعت فى تمثيلها كل شيء أن تبقى خلال ما يقرب من ألف سنة ، أمينة على المبادئ الأولية للحياة الثقافية الصينية ، بالرغم من كل أخطار التفسخ .

وليست الرواية والدراما الصينيتان ، باعتبار الشكل والأثر اللذين كانا لها خلال هذا العهد، إلا سمتين من جملة السمات العديدة للاتجاهات الثقافية العامة . ولكن المهم جداً أن نلاحظ أنها لم تستطيعا أن يلعبا كل هذا الدور الفعال لولا أنهما تقمصتا بقوة روح الشعب الصينى فى زمن كان فيه نفوذ السلطة السياسية ، فى الطبقات العليا ، يتقلص ويضعف ، إنه ليمكن القول حقاً إن المفهوم الكبير الصينى للوين Wen أى للأدب — من حيث إنه يمثل بوظيفته ما للحضارة الإنسانية ، وقد بلغت نضجها ، من قدرة على اعتناق القيم الإنسانية ، وحفظها وترقيتها (وهذه القدرة كانت تشمل الحق والسياسة ، فى نوع من الهيمنة عليها ، وتعارض مباشرة مفهوم الـ « وو Wu » أو الروح العسكرية) — إن هذا المفهوم الصينى الكبير للأدب قد وصل الآن بعد تحولات عديدة إلى أن يقوم على كتلة الشعب ، ويمارس تأثيره العظيم ، كروح عن طريق الوسيط .

ومن الممتع ، من هذه الناحية ، أن نشير إلى أسلوب من أساليب الرواية التقليدية ، لا سيما وأنه قلما أشير إليه، وعندما أشير إليه ، لم يكن ذلك إلا بقصد الهزء منه . وكان هذا الأسلوب شائع الاستعمال بحيث لا يمكن إلا أن يبدو تافهاً جداً لدى كل قارئ معاصر على شيء من الاطلاع . ولكن أكثر الروائيين الصينيين تقريباً ، رأوا

أنه شيء لا يستغنى عنه ، ومع أن هذه التفاهة شيء لا يتقبله ذوقنا ، فإننا نقدر أن هذا الأسلوب الذى أصبح ، لشدة ما حظى به من تأييد شعبى ، متداولا كالتعابير المحنطة فى الشعر الصينى ، يمكن أن يكون مفيداً لنا جداً فى حديثنا هذا .

ويتعلق هذا الأسلوب بالطريقة التى كانت تبدأ بها الرواية ، قديماً . وسواء أكان المؤلف ينتخب موضوعه من التاريخ أم من ارتقاء أسرة وانهيارها ، أم من مغامرات بعض الرهبان أو قطاع الطريق ، فإن على الكتابة أن تبدأ دوما بملاحظة ساذجة معروضة على صورة تبدو فيها وكأنها من الملاحظات الفلسفية العميقة ، أو كأنها على الأقل ، ذات قيمة كبرى ، وهكذا فإن الرواية التاريخية « الممالك الثلاث » تبدأ بعرض تاريخى ذى صلة بالزمان القديم ، وتقدم للقارئ هذه الفكرة « الفلسفية » : « إن وضع العالم يتطور دوما بذات الصورة ، فبعد طول الوحدة ، يجب أن يأتى الانقسام وبعد طول الانقسام يجب أن تأتى الوحدة » .

وفى الرواية « شين بينغ مى Chin Ping Mai » وهى رواية خلاعية واقعية تحكى قصة رجل وسيم منحل فى حياته مع خليلاته (حياة ليلية طبعاً) يبدأ المؤلف فيذكر بسخاء أسماء آلهة خرافية خالدة ، وشخصيات قديمة كبيرة . شهيرة بفضائلها أو برذائلها ، وكذلك كل أشكال الـ « هسى يوشى Hsi yu chi » التى أشرنا إليها من قبل ، كانت تبدأ بتاريخ الخلق . ومثلها فى ذلك رواية من أحسن الروايات وأحدثها تاريخا تلك الرواية الرائعة ، رواية « الحب العائلى » لصاحبها هنغ لو منغ Hung Lou Meng المسماة ، حلم الغرفة الحمراء التى هى نموذج من نماذج الفن الكامل . إنها لا تنحرف لا فى لغتها ، ولا فى مخططها العام عن القواعد والطرائق الشعبية. كان محتواها سهلا يستسيغه عقل وخيال أقل الناس شأناً ، عندما كانوا يستمعون إلى قراءتها بصوت عال . إلا أن أكثر الروايات قد اكتسبت شعبيتها عن هذا الطريق الشفهى ، حتى لدى الأميين . ولم ينس المؤلف هو أيضاً أن يبدأ بفصل طويل عن خلق العالم ، وعن الدورات التاريخية والدينية التى فصلت بينهما العقوبات ، والندم ، والمكافآت ، فإذا انتهى ذلك ، تركز الاهتمام على مغامرات عاشقين شابين من أسرة كبيرة فى القرن الثامن عشر ، تقص حكايتها حتى أصغر التفاصيل ، فى أكثر من مائة فصل . وقد برهنت البحوث على أن أكثر الروايات الصينية مستوحاة من الحكايات الشفهية لقصاصى المدن والأرياف،

منذ عهد الأسرة المالكة سونغ Song ، غير أننا نجـــد حتى فى الخلاصات البسيطة الابتدائية التى كان يكتبها الكتاب لتسهيل الحفظ ، نجد نفس هذه التمهيدات الفخمة ، ولاشك أنهم أدباء ، هؤلاء الذين نموا هذه النصوص وأعادوا النظر فيها ، وحسنوها ، ولكنهم عندما فعلوا هذا ، حاولوا الاستغناء عن كل شخصية . بل إن مؤلف حلم الغرفة الحمراء ، وهو من أحسن الآثار الأدبية أصالة وأشدها بالمقارنة مع غيره ، بروز شخصية ، لاينسى أن يشير إلى أنه يكتب روايته ، بالرجوع « إلى كلمات غير صحيحة وإلى أحاديث ريفية » .

ومما له دلالة عظيمة أنه نجح فى إبقاء اسمه مجهولا زهاء مائتى سنة إلى أن استطاعت الأبحاث الحديثة تعيين هويته . ولقد كان الأدباء فى بعض الأحيان يظهرون طرف آذانهم ، تاركين حرية الظهور لبعض مزاياهم الشخصية ، وخاصة فى الأقسام الشعرية من الروايات ولكنهم لم يحاولوا أبداً جعل أفكارهم عسيرة الفهم أو قليلة الإغراء بالنسبة للأشخاص العاديين الذين كان يجب أن يقرءوها . وكان عدد كبير من الأشعار غير موزون ، ولكن حتى إذا كان فيها شىء من الأناقة فإن ذلك لم يقم بالضرورة عقبة بين الأدباء وبين الشعب . ويمكننا على العكس أن نتخيل أن أناقة الأسلوب إلى حد ما ، لم يكن من شأنها أن تهذب الذوق الفنى للشعب فحسب ، بل كان من شأنها أيضاً أن تعلمه معنى التقاليد القديمة العظيمة وأن تغرس الثقافة الصينية ، من بعض الوجوه ، فى كل المستويات الاجتماعية .

وهذا التبادل فى التأثير بين الشعب والأدباء ، على ما يمكن أن نتخيله بلا عناء لا يتم دوماً فى اتجاه واحد . ونخلص من ذلك إلى هذه الملاحظة : وهى أنه إن كانت عادة سوق الأساطير والكليات الفلسفية أو التاريخية فى أول الروايات الصينية عادة مستقرة اتبعها كل رجال الفكر منذ القديم ، فإنها انتهت ، بعد عهد طويل من النفوذ والتسرب إلى المجتمع كله ، إلى أن تجد لنفسها صورة قوية فى الأدب الشعبي . ولئن كانت تبدو هنا فى صور أبسط منها فى الأدب الرفيع ، فما كان ذلك إلا ليزيدها قوة . ولقد أنشأت هذه الظاهرة من المحاكاة للرواية الصينية التقليدية ، أنشأت لدى الشعب الصينى ، كما نظن، أنواعاً من الفلسفة البدائية

أو نوعاً من التصور للعالم ، ونوعا من الكوسموجونيا[1] البسيطين ، إلا أنهما قويان ، وهامان جداً للاحتفاظ بالتراث الثقافى الصينى الحى ذى النزعة الإنسانية والطبيعية على أساس إنسانى واسع جداً . وهو تراث ضمنت له هذه الطريقة — على نحو ما كان يؤمل من الوين Wen — انسجاما يتجاوز ذلك الانسجام الذى كان يمكن أن تفرضه كل النظم التشريعية والسياسية والحربية . وعدا ذلك فإن شعور الشعب الصينى الحاد بعظمة تاريخه وبآفاقه الواسعة وبالصلة الوثيقة التى تصل بين تجربته الفردية ، مهما تكن عادية ومباشرة وبين الإنسانية والطبيعة فى مجموعهما ،كل ذلك قد أنشأ له ، بفضل هذه الروايات المتسعة المناظر ، خيالا واسعاً ، وجعله هادئ النفس ، فرح الاستسلام ، ثبت الجنان ، زد على ذلك أنه وهبه حس الكرامة الإنسانية تجاه كل الآلام وكل صور الحرمان .

ونحن إذ ننهى حديثنا ، نلاحظ آسفين ، أننا أرغمنا على إغفال عدد كبير من عناصر الأدب الصينى وعدد كبير من مراحله ، ولم يسعنا ، فى القسم الأخير، إلا أن نمس مراحل تطور الدراما والرواية مساً رقيقاً جداً ، وكذلك فعلنا فيما يتصل بالعادات والمواضعات الاجتماعية المتصلة بها . ولعلنا قد بحثنا موضوع الدراما باختصار أكبر ، مع أنه جدير بأن يكون موضوع حديث مستقل عن الرواية ، ولا شك أنه كان للدراما نفس الصناعة الرخوة المتسعة المناظر ، التى كانت للرواية ، وكثيراً ما كان لها ذات الفخفخة الهزلية ، ونفس التمهيدات التاريخية الفخمة ، والموضوع الاجتماعى والثقافى نفسه . ولكن الدراما الصينية ، من ناحية أخرى ، باعتبارها متصلة بتقاليدالشعر الغنائى ، فإن بعض وجوهها قد لقيت من جانبنا الإهمال كله — كنا نريد ذكر بعض المقاطع الشعرية الرائعة التى كثرت فيها ، فى أسلوب غير مألوف فى الأحاديث المستوحاة من الكلام العادى ، وكنا نريد الكلام أيضاً عن براعة الأساليب المسرحية ، ثم أخيراً ، عن الانحطاط ، عندما انتهى الإفراط فى تأنيق الأسلوب الشعرى ، إلى البراعة المعبرة عن الانحطاط ، من حيث إن الدراما الشعرية أخلت مكانها للمشهد الموسيقى . والحقيقة أن الدراما كالرواية ، قد عرفتا عدداً كبيراً من مراحل التطور ، وعددا

---

(١) الكوسموجونيا Cosmogonie كلمة تعنى النظريات المختلفة عن تكوين العالم .

كبيرا من عهود الحظوة الكبيرة . ولكن علينا أن نترك هذا كله لخيال القارئ السليم (١)

فإذا بلغنا القرن العشرين ، فإننا لن نقول إلا بضع كلمات عن الأدب الصيني المعاصر. لقد دخل المجتمع الصيني كله ، عند قيام الجمهورية عام ١٩١٢، مرة جديدة فى عهد جديد كل الجدة، وأول رد فعل أثارته هذه الحياة ، كان عام ١٩١٩ ، وذلك فى حركة تربوية وسياسية . أما حركة ٤ مايو سنة ١٩١٩ فقد نشأت عن عامل سياسى مباشر : هو إعادة العلاقات مع العالم الخارجى . إن نتائجها ذات المدى البعيد قد ظهرت بصورة خاصة فى الميدان الأدبى ، مع حركة الأدب القومى ، الذى كان موضوعه أسهل تحديدا ، من الغايات السياسية . وقد انقضت ثلاثون سنة تقريبا منذ ذلك التاريخ . وعلى ذلك فإنه لا يزال من الصعب تقدير الإنتاج الأدبى المنجز . إن السنوات الثلاثين ليست إلا هنيهة فى تاريخ الصين الطويل . ولكن تقدم الأدب الصينى الحديث ، إذا هو وضع فى مكانه من مجموع التطور الأدبى ، أمكن اعتباره بمثابة التفتح الواسع لقوى الشعب المستمرة النمو . هذا الشعب الذى هو الأساس الراسخ الذى لم تنقطع دورات الأدب المبدع المستمرة ، عن أن تولد عليه ، وتعيد الولادة منذ الزمان القديم وبفضل هذه القوى على نحو ما رأينا فى عهود أقرب ، بقيت الثقافة الصينية وتلاءمت ، واتسعت ، بالرغم من الظروف المتغيرة ، والهجمات الأجنبية العديدة .

وكثيراً ما طاب لقوم القول : إن الصينيين إذا كانوا قد استطاعوا صيانة وجودهم ، وتمثيل شعوب أخرى، فذلك لأنهم لم يتصلوا أبداً ، حتى العصر الأخير إلا بشعوب ذات ثقافة منحطة ، ولكن هذا الموقف قد انقلب — كما يرون ، فى

---

(١) إن قيمة الرواية الصينية ومعناها الثقافى قد درسا دراسة عالية جدا : فيها من التعمق بقدر ما فيها من قوة الملاحظة ، من قبل بيرل . س . بك Pearl S. Buck فى مجلة الصين China. U.S. Series,p. 397- 405 وكذلك المحاضرة التى ألقتها بمناسبة حصولها على جائزة نوبل (١٩٣٨) . أما ما يتعلق بموضوع الدراما ، فأحسن كتاب يقرأ هو — History of the sung yuan drama للمأسوف عليه وانغ -- كيو — وى Wang Kuo wei المؤرخ واللغوى والناقد الصينى .

العلاقات الحالية القائمة بين الصين وبين الدول الأخرى . ولكن كيف تستطيع الثقافة يوماً أن تكون منحطة إذا هي كانت تضع الفن والأدب والفلسفة والانسجام في العلاقات الإنسانية ، والحب المخلص للطبيعة ، في مرتبة أعلى من القومية العدوانية، والتنظيم السياسي الدكتاتوري ، وأساليب التخريب المنمقة ؟ وكيف تكون أية ثقافة أعلى منها إذا هي فعلت العكس ! ؟. إن علينا هنا أن نعلن فوراً وبأشد عزم أن الصينيين ليسوا أبداً بالوحيدين الذين يملكون هذه القيم الثقافية العليا . ويكفي أن نفكر لحظة واحدة لكي نفهم أن هذه القيم هي التراث المشترك للإنسانية كلها . وكل ما في الأمر أنها ، لأسباب عديدة من نظام تاريخي وأتنولوجي ، وجدت نموها في الصين ، الزمان والمكان ، بصورة لم تخل من كثير من التجارب وكثير من الأخطاء ، إلا أن هذه القيم قد فرضت نفسها أخيراً وانتصرت على المبادئ التي كان هنالك من يعارضها بها . وعلى ذلك فإن دراسة الثقافة الصينية ، أو الأدب الصيني الذي هو التعبير الرمزي عنها . مما يعود علينا ، لا باكتشاف الصفات المميزة التي يجب أن نحاول منافستها ، بل بإيضاح معنى نمو مبدع ، والجهد الذي حاولت به جماعة إنسانية كبرى ، خلال تاريخ طويل ، أن تحل مشاكلها الأساسية ، وأن تبقى . وربما رأينا فيها عندئذ جزءاً كبيراً من هذه المرآة التاريخية التي تستطيع الإنسانية كلها اليوم أن تتجه إليها ، من أجل أن تحسن معرفة نفسها . وهكذا فإن التاريخ الثقافي الصيني من حيث هو عنصر فعال سيوضع في مكانه ، من التجربة التاريخية الكلية للعالم الحديث ، وبهذا الشرط يمكن للثقافة الصينية ، بحق ، أن تنقد أو يدافع عنها ، ولا يمكن هذا ، إذا أريد ردها إلى دلالتها الذاتية .

ولئن كان بعض القيم الثقافية التي نمت في الصين منذ الزمن القديم ، مما هو معترف به ، فإن واحداً من هذه الدروس المفيدة التي نستطيع أن نتلقاها منها ، هو أن نرى إلى أي حد كانت القومية العدوانية وسياسة التنافس، على نحو ما وجدتا في الصين زمن الممالك المحاربة ،وعلى نحو ما توجدان الآن في العالم الحديث ، أموراً مصطنعة ، سريعة العطب ، وهو يحملنا على الاعتقاد بأنه ليس من الصعب أن نزيح هذه السفاسف لكي نحقق تعاوناً كبيراً ، يمكن أن تستند إليه الثقافة الإنسانية المنسجمة والتقدمية ، المشابهة لثقافة الصين . إن مثال الصين ليبين لنا

أيضاً كيف أن الثقافة ، التى أحسنت تقدير قيمة « الوين Wen » قد استطاعت بلا روح قومية متعصبة ولا نزعة عسكرية متطرفة ، أن تمتد إلى ما وراء حدودها الوطنية والعرقية ، وأن تنتصر ، على طريقتها ، على الفاتحين ، محتفظة بقيمتها لخير الجميع .

ومع ذلك ، فإن تقديرنا لما حازته الثقافة الصينية من صور النجاح ، لا بد وأن تقابله بعض الانتقادات . إن علينا أن نحكم على هذه الثقافة كأية ثقافة أخرى من خلال المنظار الحديث للتاريخ .

وسنرى عندئذ أن انتصارات الصين هذه لم تكن تامة فعلا ، وأن ثمنها كان باهظاً جداً . لقد كان نمو روح الاستسلام يقتضى تحمل الشىء الكثير من الآلام العديمة الجدوى ، بالنسبة إلى تفكيرنا الحديث ، المولع بالتقدم الفنى (الصناعى). أما اللامبالاة ، فى الناحية السياسية ، فكانت أفضل وسيلة يستخدمها المستبدون والديماجوجيون لبسط سلطانهم الظالم ، بالرغم من أن الناس كانوا على قناعة تغريهم ، بأن انهيارهم ، منذ البداية ، كان محققاً . وفوق كل شىء فإن المسعى إلى الحصول على هذه النتائج لم يكن شعوريا ولا منظما . إن هذه النتائج كانت نتيجة تعاق عنيد ، منذ العهد القديم التقليدى ببعض كبريات الأفكار التاريخية والفلسفية، التى تغنى بها الشعراء ، وأشاد بها ، بصورة دورية ، فى الرواية والدراما ، نبوغ فرد أو عبقرية جماعة . ومع ذلك فإن هذه الأفكار العظيمة ، لم تفهم ، فى كل مالها من معنى ، إلا بصورة ناقصة ، وظلت فى بعض الأحيان غامضة . فإن ظلت خصبة مع ذلك فمرد الأمر إلى غريزة الناس ورغبتهم الحارة فى استبقاء الحياة على هذه الأرض .

وإذا كانت بعض سمات معينة فى الثقافة الصينية جديرة بأن تصان وتنمى ، لخير عالمنا الحديث ، فإن العلم يستطيع ، بل يجب عليه أن يقدم عونه ، فى سبيل التقريب بين الشرق والغرب ، ومهما يكن الأمر ، فإنا إذا نحن فكرنا فى العلم ، فليس ذلك لأنه يتيح رفع مستوى الحياة المادية عن طريق التقدم الآلى والصناعى فحسب ، ذلك أننا نعتقد أن العلم ، بالمعنى الحقيقى والأصلى لكلمة « المعرفة » شىء ناجع من الطراز الأول فى إفهام الإنسان بوضوح : لماذا وكيف يجب أن

يصون أنبل القيم الإنسانية ، على صورة معارف عقلية تماماً ؟ ومتسلسلة ، بطريقة منظمة لكى تنشأ رفاهية الإنسانية — التى لعبت المصادفة فيها ، حتى الآن دوراً أكبر من دور الإرادة المقررة — عن تطبيق بعض مبادئ محدودة أفضل التحديد ، ومسرفة بالدرجة الكافية ، مبادئ تستطيع أن تحقق أفضل الشروط لتحصيل أكبر سعادة عامة . ولئن نجح الفكر العلمى ، ضمن تنظيم عالمى ، فى إحداث مثل هذا التأثير فى كل مجالات تراثنا التاريخى ، فإن العلم عندئذ سيكون جديراً بالإنسانية التى أنشأته ، بدلا من أن يكون مخيفاً لها .

بحث فى الثقافة اليابانية

بقلم : ا. ستوارت كيربى

هذه الدراسة ، رغم أنها تتناول الثقافة اليابانية بوجه عام ، تُعنى بالأدب الياباني بوجه خاص . إن الأدب الياباني يتجاوز أكثر الآداب الأخرى قدماً وتنوعاً . وهو يتميز أولا بالتعبير عن الذات . فإن ضروب الكبح الاجتماعى التى أناخت على اليابانيين طوال التاريخ لم تعرقل انطلاق الأدب الشعبي وأدب المتعة ، وهذا الأدب الذى يحتقره قادة الجماعـــة أو الطبقة هو الذى أودع فية اليابانيون أفكارهم واندفاعاتهم التى كانوا يكبحونها فى غير ذلك . ثم إن الأدب ، فى صورته الرسمية المتعمقة قد شارك مشاركة قوية فى الحفاظ على التقاليد ، والولاء للسلطة ، والتلاحم القومى . وبذلك تكون دراسة الأدب اليابانى ميداناً واسعاً خصباً ، فهى تتيح لنا أن ندرك أحسن إدراك ، صراع الميول الذى يميز الشعب اليابانى .

إن لليابان أدباً لايعرفه الأجانب حق المعرفة ، وذلك بسبب صعوبة لغة اليابان وغرابة إطارها الثقافى وغرابة علاقاتها بالثقافات الأخرى . وجهل الأجانب بهذا الأدب أمرٌ يؤسف له ، خاصة وأن عامل الأدب قد لعب دوراً رئيسياً فى تاريخ الشعب من أوله إلى آخره . فاحترام الأسطورة ، وهى أمُّ الأدب ، كانت هى الرابطة التى جمعت أفراد القبائل اليابانية بعضهم إلى بعض . وتكوُّن الأمة اليابانية ، إنما تمَّ فى كنف سلطة لم تملك السيف فحسب ، بل ملكت كذلك سحر الكلمة المكتوبة . والنظامُ الإقطاعى قام بعد ذلك على احترام الكلمة المكتوبة خاصة . وانتشار التعليم مع الإكباب على دراسة المؤلفات الكلاسيكية هو الذى أتاح لليابانيين فى الأزمنة الأخيرة أن يهضموا أساليب التكنيك الغربى الرأسمالى . ومايزال مستقبل هذا الشعب ، فى أيامنا هذه ، مرهوناً بقدرته وعزمه على أن يفهم أفكار سائر العالم وعلى أن يفهم حاجات سائر العالم ، وعلى أن يتبنى القواعد التى تحكم العلاقات الدولية أو أن يتلاءم مع مقتضيات هذه العلاقات .

أصول الشعب الياباني وشيء عن نفسيته (العصر السابق على التاريخ)

يعجز علم الشعوب وعلم أصول اللغات عن حل هذا اللغز ، لغز الأصول التى تحدّر منها الشعب اليابانى . ولكنهما يقولان لنا إن الجزر اليابانية كانت تسكنها فى العصر السابق على التاريخ عناصر شتى جاءت إليها من بقاع مختلفة من القارة الآسيوية . ولا نستطيع أن نحدد التعاقب الزمنى للهجرات تحديداً قاطعاً ، ولا أن نعرف كيف تمازجت العروق على وجه اليقين ، إلا أن هنالك قرائن مختلفة تؤكد ما نستطيع أن نستنتجه من الوقائع الجغرافية نفسها ، وهو أن العناصر التى ترجع أصولها إلى الشمال الشرقى من آسيا هى التى كانت لها الغلبة ، من ناحية الكيف إن لم يكن من ناحية الكم . إن « الآينو » (وهم يعدون من أرومة قوقازية) قد انتشروا فى الأزمنة الأولى على الجزر كلها . وفى العصر الحجرى الحديث (النيوليتى) استقرت على الساحل قبائل منغولية اجتازت كوريا . وفى ذلك العصر نفسه نلاحظ ظهور تأثيرات جنوبية (مزارع الأرز التى يتميز به جنوب الصين ، الطراز المعمارى ، عبادات القبائل ، وهى مستمدة من جنوب المحيط الهادى ، إلخ) . ولم يكتشف علم الآثار حضارة باليوليتية (الحجرى القديم) ، بل اكتشف نموذجين رئيسيين لحضارة نيوليتية محدثة . ويدل تنوع التأثيرات (أو تدل كثرة الاختلافات المحلية) على أن إضافات ثقافية قد تعاقبت . وهذه العناصر المختلفة قد تمازجت بعد فترة طويلة جداً (لقد دام العصر الحجرى فى اليابان حتى بداية العصر المسيحى) فكونت حضارة متجانسة . إن بعض الباحثين يشبهون وضع الجزر اليابانية من القارة بوضع الجزر البريطانية . والحق أن لهذا التشبيه ما يبرره بعض التبرير . فلاشك أن العزلة وعوامل التمثيل قد أحدثت خلال العصر السابق على التاريخ وفى لحظات مختلفة من التاريخ ، أثراً عاماً متشابها هنا وهناك .

تبين هذه اللمحة ، رغم أنها موجزة ، أن الحضارة اليابانية قد تكونت دائماً من عناصر مختلفة ، (وهذه نقطة البداية فى حديثنا) . فنحن نلاحظ لدى اليابانيين ، منذ الأصل ، صفة سنجدها خلال تاريخهم كله : ألا وهى الميل الطبيعى إلى « الانتقائية » : فعلم الشعوب يبين أنهم مزيج ، وعلم الآثار يكشف عن سلسلة من التأثيرات اللغوية يغلب عليها مع ذلك العنصر الشمالى ، وعلم الأساطير خاصة يكشف لنا عن تزاوج موفق بين عقائد شمالى آسيا وعقائد آسيا الوسطى (الإحيائية

الشامانية ، إلخ) من جهة ، وعقائد جنوب آسيا وبولينيزيا من جهة أخرى (أساطير خاصة بنشأة الكون ، عبادات القبائل) . ويدل علم الاجتماع على هذه النزعة الانتقائية نفسها بالنسبة إلى عصر أقل قدماً . إن التأثيرات الشمالية والجنوبية (وهي في ذاتها متنوعة غير متجانسة) تظهر في ثنائية ثابتة في كل ميدان من ميادين النشاط . وخلاصة القول : إن الأنماط الجسمية ، والعادات ، والدين ، وطراز الحياة ، والسياسة ، إلخ ، كل ذلك يدل على تنوع كبير والتحام كبير .

لقد نظر إلى اليابانيين دائماً على أنهم أناس مقلدون . ولاشك أن التقليد شائع بينهم كثيراً ، ولعل تطرف الموقع الذي يشغله اليابانيون في الشرق الأقصى قد عزز هذا التقليد . ولكن ألا تدين شعوب أوربا وأمريكا بالقسم الأكبر من تقدمها لتقليد بعضها بعضاً ؟ إنه لمن الخطأ ، فيما يبدو لي ، أن نستنتج أن العقل الياباني في جوهره يأخذ ولا يبدع ، أو أن روح التقليد تعني بالضرورة موقفاً غير متأمل أو لا تتضمن غير هذا الموقف . إن اليابانيين ، من حيث هم أمة ومن حيث هم أفراد ، لم يخل تاريخهم من شخصيات كبيرة في شتى العصور ، وكانت مظاهر حياتهم تتميز في كثير من الأحيان بالتفكير والتأمل . ولعل كلمة « الانتقائية » أن تكون أرق دلالة على الميل الغالب فيهم ، عدا أنها تبرز صفة أخرى من صفاتهم ، هي أنهم قد عنوا دائماً بالعمل أكثر من عنايتهم بالتفكير المجرد ، إذ يبدو أنهم كانوا يختارون أفكارهم دائماً على أساس المشكلات العيانية التي كان عليهم أن يحلوها ، وأنهم كانوا ، من وجهة النظر النفسية ، أناساً واقعيين يتأثرون بالاعتبارات العاطفية أقل مما يتأثر بها غيرهم من الشعوب . لقد اهتموا دائماً بالعمل أكثر من اهتمامهم بالمعرفة .

وقيل إن اليابانيين هم من الناحية العقلية شعب من عبيد ، فهم مستعدون لتغيير طريقتهم في التفكير تغييراً جذرياً إطاعة لشعار أو انصياعاً لنزوة من نزوات « الموضة » . وقيل في الوقت نفسه : إن اليابانيين أناس لا يتزحزحون عن معتقداتهم الاجتماعية قيد شعرة (عبادة الإمبراطور) ، وأنهم متمسكون بأشكال سياسية ثابتة (النزعة العسكرية التقليدية) . وواضح أن هذين القولين التعميميين لا يتفق أحدهما مع الآخر . وحسبنا الآن أن نعترف بأنه ربما كان في كل منهما جانب من حقيقة .

وإنما الأمر المحقق الذى لا شك فيه هو أن اليابانيين قد برهنوا طوال تاريخهم على أنهم أوتوا موهبة العمل والتنظيم أكثر كثيراً مما أوتوا موهبة الميتافيزيقا والتحليل .

لذلك نرى بعض الباحثين يلحون على أن عقل اليابانيين عقل عملى . يقول مثل يابانى عميز : « لأن تبرهن خير من أن تناقش » فكأن هذا الشعب ميال إلى أن يحتفظ بما تدل التجربة على أنه « خير » (أى مفيد ، أو عملى) مضيفاً إليه من الأشياء الجديدة ما هو « خير » أيضاً . ومما خطف انتباه بعض آخر من الباحثين أن تطور اليابان يتميز بطابع ديالكتيكى ، إذ يلاحظ فيهم أكثر مما يلاحظ لدى أى شعب آخر ، وجود مواقف متعارضة فى آن واحد ، فالتكنيك يعايش عندهم عادات تختلف عنه فى الاتجاه كل الاختلاف (فهم نرى ذروة الحماسة والقسوة إلى جانب قدرة رواقية على ضبط النفس ، ونلاحظ شيوع أحدث مبتكرات التكنيك إلى جانب ديانة سابقة على التاريخ ، ونشاهد أشد مراحل التطور الاقتصادى تباعداً تتداخل عندهم وتتشابك) . ويلح بعض آخر من الباحثين على أن الفكر اليابانى يتميز بفردية قوية ، وهؤلاء يلفتون نظرنا إلى أن كبرى مذاهب الصين والغرب التى عرضت على اليابانيين بدت لهم ضيقة ، سواء من الناحية النظرية أم من الناحية العملية ، وإذا كانوا قد تبنوها مذهباً بعد مذهب ، « فقد ظلت هنالك نواة صامدة من الفردية قاومت التأثير الخارجى وردت عليه » على حد تعبير سير جورج صانصوم[1] . ولكن هذا المؤلف يضيف إلى ذلك قوله : « ... إن هذا « المزاج الخاص » يتفق مع صفة غالبة من صفات هذا الشعب ، لعلها تلك الحماسة الجنوبية تظهر فى مزاجهم الخيالى ، وأساطيرهم البدائية ، رغم أن علم الآثار يرجعهم إلى أصول شمالية » . ولا شك أن هذه الملاحظة تصدق على الرغبات الحسية التى تظهر فى بعض الآثار الأدبية ، وتكبح أو تتسامى فى الفنون الأخرى وفى الحياة العملية .

الحق أن هذه الآراء التى ذكرناها لا يختلف بعضها عن بعض إلى الدرجة التى تتراءى لنا ، وفى النقطة التى تلتقى عندها هذه الآراء إنما يجب أن نبحث عن حل المشكلة التى تشغلنا .

---

(١) ج . ب . صانصوم ، « اليابان ، موجز فى تاريخ الحضارة . »

وسأذكر مع ذلك سمتين أعدهما من السمات التى تميز الشعب اليابانى ، وإن لم تكونا خاصتين به ، وإنما هو يشارك فيهما شعوباً أخرى من شعوب آسيا خاصة. وهاتان السمتان لاتتعارضان أيضاً مع ماسبق أن أوردناه من آراء .

السمة الأولى من هاتين السمتين هى : أن اليابانيين قد أوتوا موهبة فطرية (أهى موهبة البهلوان ؟) تجعلهم قادرين على أن يخفوا حقيقة نواياهم وعلى ألا يظهروا إلا بالمظهر الذى يرضى . إن اللباقة الشرقية لاتقتضى أن تجيب محدثك جوابا صحيحا ، بل جوابا ساراً . قال ب . ه . تشمبرلين : إن اليابانيين يرون أن اللغة إنما وهبت للإنسان من أجل أن يخفى ما يدور فى ذهنه ، مثل تاليران تماما .

السمة الثانية : هى أن المنطق اليابانى (كالمنطق الشرقى جملة) لايُلزم بردٍّ كل شىء إلى صيغة وحيدة . وفى فلسفة كهذه لا يكون ثمة أسود مطلق ولا أبيض مطلق ، بل سلسلة لانهاية لها من درجات الرمادى ، ويكون من الغباء أن تأبى رؤية الأسود أو الأبيض فى كل درجة من درجات الرمادى هذه ، كما يكون من الغباء أيضاً أن تعدَّ واحدة منها هى التى تمثل الأبيض وأن تعد كل ما عداها أحلك سواداً من الجحيم . لذلك نرى أن الاستبعادية والعصبية فى الأديان الأوربية أو فى العقائد السياسية الأوربية أو فى الفلسفات الأوربية تكاد أن تكونا من الأمور التى لا يفهمها الشرقيون : فإن فهمهم للمنطق وسلوكهم فى الحياة يتيحان لهم أن يتبنوا عدة عقائد فى آن واحد . ومع ذلك ، لئن كان اليابانيون أكثر تهذيباً من أن يريدوا فرض صيغة وحيدة ، فإنهم أكثر اتصافا بالروح العملية من ألا يصروا على حل عيانى .

كان النازيون يستعملون كلمة Gleichschaltung (تحقيق التجانس) تعبيراً عن ردجميع الأفكار وجميع الميول رداً عنيفاً إلى القاسم المشترك الذى يشتمل عليه اتجاه الحزب أو عقيدة الحزب . وقد وجدت محاولات كثيرة من هذا النوع فى تاريخ اليابان ، ولكن ينبغى ألا نخلط هنا بين العلة والمعلول . فالقادة مضطرون إلى الإيغال فى اتجاه تحقيق التجانس كلما كان المقودون أقل تشابهاً وكان التغيير الواجب فرضه أكبر شأناً . فلو كان المقودون شعباً قطيعياً خالياً من النزعة الفردية إلى الدرجة التى يتصورها كثير من الناس ، لما كان ثمة حاجة إلى تحقيق التجانس Gleichschaltung

كذلك لو كان أفراد الشعب عاجزين عن نقد السياسة الرسمية أو العقائد الرسمية ، لما كان ثمة حاجة إلى ما يبذل من جهد كبير فى سبيل غرس العقيدة فى نفوسهم . وهذه الملاحظة نفسها تصدق كذلك على المزاج الفنى والتعبير الفنى . إن ما اشتهر به اليابانيون من أنهم أناس لا يمكن أن ينفذ إليهم شىء ولا يمكن أن يخرجهم عن طورهم شىء ، إنما نشأ عن تدريب طويل وتقنين دقيق للسلوك ، وهما تدريب وتقنين ما كانت تدعو إليهما الحاجة إطلاقاً لولا أن هذا الشعب هو فى أعماقه خيالى اندفاعى عنيد عنيف الرغبات .

ينبغى إذن أن يكون حكمنا على الشعب اليابانى حكماً أقرب إلى الدقة مستوحى من نزعة إنسانية واسعة ، وأن يكون حريصاً على ما تقتضيه الدراسة الاجتماعية من موضوعية . إننا إزاء شعب يرجع إلى أصول متعددة ، فهو وريث عروق مختلفة ، وقد تكون فى البدء من موجات صغيرة من المهاجرين والغزاة أولى صفاتها روح المغامرة والاستقلال والعزم . إن الاستيلاء على هذه البلاد لم يكن من صنع جماعة منظمة ، بل من صنع عصابات صغيرة جريئة كانت تشق البحار على زوارق خفيفة . فلما استقرت هذه العصابات فى اليابان كونت على مر العصور قبائل أو عشائر متفرقة ، ثم لم تصل إلى بناء تنظيم سياسى (ليس من جهة أخرى على قدر كبير من الترابط والالتحام) ، إلا بخطوات متدرجة بطيئة . ولئن صح أن نوعاً من « تحقيق التجانس » قد تدخل فى فترة متأخرة ، فإن التنوع والفردية اللذين كانا قائمين فى الأصل ، ما يزالان ظاهرين حتى أيامنا هذه . ثم إن « تحقيق التجانس » هذا قد أصابته تأثيرات آسيوية خلال العصور التى أعقبته . ولعل روح الموافقة والانصياع التى تسند إلى اليابانى المتوسط لم تكن فى يوم من الأيام خلال التاريخ صادقة مطلقة إلى الحد الذى قد نتخيله .

تكون الثقافة اليابانية والإمبراطورية اليابانية

(من القرن الأول إلى القرن الثامن)

أقدم الوثائق الأصلية التى بين أيدينا ، إذا نحن استثنينا أجزاء من نصوص صينية أو كورية ، إنما يرجع عهدها إلى القرن السادس بعد ميلاد المسيح . إنها تنتهى إلى مرحلة متأخرة من مراحل توحد العشائر فى قبائل ، فهى لا تمدنا بأية شهادة مباشرة عن الأحداث التى سبقت ذلك ، بل تمثل مرحلة لاحقة نظرت إلى

الماضى نظرة موجهة (تشتمل على اختيار) نظرة مطابقة لما أراده نظام سياسى جديد.

إن الأساطير والخرافات اليابانية تصور العنصر اليابانى (هاماتو) على أنه هبط من السماء، فهو لا يسكن وطن أجداده. فلما وصل إلى الأرض المصطفاة أخضع سكانها أو أزالهم، وكان بعضهم من غير البشر (عناكب الأرض، الخ). وليس اليابانيون إذن أول سكان الأرض، بل هم أول سكانها «البشر» أو المتمدنين. وقد فازوا بالبركة الإلهية جميعاً، لأنهم يرجعون جميعاً إلى أصل إلهى. ولكنهم، كالآلهة نفسها، يتدرجون على سلم القيم، فالحاكم فى رأس السلم، وهو السلطة العليا، والشعب الوضيع فى أدنى السلم، وهو لا يشبه الآلهة إلا إذا قيس بالمتوحشين والحيوانات. هذه النظرة مستندة إلى ما يرويه الرواة. وتدل أولى الوثائق التاريخية التى بين أيدينا على ما لفئة قدماء الرواة (Kataribe) من شأن خطير، فهم حفظة أخبار الأمة وكبريات الأسر والعشائر، وهم الذائدون عن الألوهية ومجد الحكام.

إن شكل الأرض (جميع الجزر مقدودة « جيوبا » خصبة من الأرض) كان يجعل انقسام الشعب فى أول الأمر إلى قبائل أمراً لا بد منه، وكان احترام الأسطورة من جهة والغريزة من جهة أخرى يعملان على تحقيق التضامن العنصرى وعلى قيام نوع من الإقطاعية فى الواقع، ولكن العشائر، القائمة على نظام الأسرة الأبوية، ظلت قوية على الصعيد المحلى. ويظهر أن مجموعة من « الطبقات » ومن « الطوائف المهنية » المرتبطة بالعشائر ارتباطاً وثيقاً قد تكونت على مر العصور لتأمين القيام بالحرف والمهن الأساسية. وكان الرواة يحتلون منزلة عالية، وإن تكن دون منزلة الجمعيات الدينية والكهنوتية. وكان هنالك أيضاً ثلاث طبقات عسكرية. وتذكر الأساطير، على نحو غامض، كيف أن العشائر استطاعت بعد نضال طويل أن تتحد تحت لواء رئيس أعلى هو : الإمبراطور. إن الحدث الرئيسى من أحداث تلك الفترة إنما هو الغزو المظفر الذى جاء من جزيرة كيوسيو ونفذ حتى منطقة ياماتو (أوساكا — كيوتو). وتعين الأسطورة تاريخه فى القرن السابع قبل ميلاد المسيح، ولكن الأرجح أن يكون قد تم فى القرن الأول بعد المسيح. ويقول علماء الاجتماع : إن هذه الفترة نفسها قد شهدت امتداد نظام اجتماعى شمل

جميع الجزر، نظام قائم على وجود طبقات وطوائف مهنية وجماعات محلية كان يزداد ارتباط بعضها ببعض على أساس قوى شيئاً بعد شيء .

فلا شك أنه كان فى نحو القرن السابع دولة قوية يحكمها إمبراطور يقيم فى مقاطعة ياماتو ، وتمتد سلطته إلى الشمال وإلى الشرق حتى سنداى . وكان لهذه الدولة حضارة على جانب من تقدم ، فقد عرفت الحديد والبرونز والنسج وحرفاً أخرى، وكانت لها ديانة متطورة (شنتو) وتنظيم اجتماعى قائم على العشيرة والطبقة كما أسلفنا . ولا شك فى أن الكتابة الصينية قد اقتبست فى تلك الفترة كوسيلة لتحقيق الترابط الحضارى والاجتماعى فى الدولة . وكانت الصين وكوريا قد أثرتا قبل ذلك فى اليابان تأثيراً حضارياً كبيراً . كانت كوريا فى القرن الأول قبل ميلاد المسيح من أكثر المستعمرات الصينية ازدهاراً أو مدنية . وتدل الاكتشافات الأثرية على أن الثقافة الصينية قد تسربت تسرباً عميقاً إلى شمال كوريا فى نحو نهاية القرن الأول . لقد اكتشفت فى غرب اليابان مصنوعات صينية ترجع إلى ذلك العهد (كما عثر على مقلدات كورية لهذه المصنوعات وعلى مصنوعات يابانية منقولة عن المقلدات الكورية)، بين ما عثر عليه من مصنوعات محلية . وتبرهن نصوص صينية من القرون الأربعة الأولى بعد المسيح ، على أن هناك علاقات مطردة كانت قائمة بين الصين وكوريا واليابان منذ عام ٥٧ بل وقبل ذلك ، وكانت هذه العلاقات قائمة على أساس أن اليابان بلد خاضع . وكان اليابانيون أيامئذ يتجمعون فى قبائل كثيرة ، يحكم كلا منها زعيم .

وفى تلك الفترة نفسها انتشرت فى اليابان معرفة اللغة الصينية والأدب الصينى والمناهج الصينية ، والحق أن هذه المعرفة قد انتشرت بنفس هذه السرعة التى عمّ بها النظام الاجتماعى الآنف ذكره ، وهو النظام الذى يتميز بتقسيم العمل ووجود الأوليجاركية والطبقات والعشائر المتحدة .

فيمكن أن نقدر أن الزعماء الذين يفوقون غيرهم قوة وتطوراً كانوا يرسلون بعوثاً إلى الصين وإلى كوريا (حيث كانت أسرة هان هى الحاكمة) ، وكانوا يستقدمون بعض المعلمين من تلك البلاد ، بغيةَ اكتساب المعارف التكنيكية ، وبغيةَ تعزيز سلطتهم على رعاياهم بهذه العلاقات . وكان لابد لهذا كله من أن يسهّل الوحدة : فإذا العشائر الأقوى تمتص العشائر الأخرى ، وإذا بالطوائف

المهنية والطبقات تنمو وتنمو بنسبة تعقد البنية الاجتماعية، ثم تتحد شيئاً فشيئاً على الصعيد القومى . فهكذا تمت الأمور فيما يبدو .

وكان التعلم (باللغة الصينية) هو مفتاح السلطة (التى كان رمزها) ومفتاح الارتقاء الاجتماعى . فالمتعلم لا يحتل فى الإمبراطورية منزلة دون منزلة الكاهن . ومنذ ذلك العصر ظلت الكلمة المكتوبة ذات قوة سحرية شعرية ، ولعلها ظلت كذلك فى اليابان أكثر من أى بلد آخر فى العالم . وكان تحصيل هذا العلم شاقاً جداً فى ذلك العصر ، فكانت العامة لا تستطيع أن تطمع فيه ، وكان القادة وبعضُ ذوى الامتياز يستطيعون وحدهم أن يصلوا إلى الكتب وإلى المعلمين . ثم إن هذا التعليم لم يكن تحصيلا لطريقة جديدة فى التفكير فحسب ، بل كان كذلك تحصيلا للغة جديدة مختلفة عن اليابانية كلَّ الاختلاف ، من حيث المفردات والتركيب والنطق ، وكان تعلماً لكتابة يصعب استعمالها فى اللغة اليابانية كثيراً . كانت اللغة الصينية أيامئذ قد تجاوزت مرحلة التصوير بعد ألفى عام من التطور ، وتبدَّت الأحرف الرمزية الاصطلاحية . إنها كتابة الصفوة المختارة ، ينفق المرء فى تعلمها حياته كلها .

وماتزال نتائج ذلك ظاهرة فى أيامنا هذه : فنحن نلاحظ أولا أن صعوبة الكتابة تفرض دراسات طويلة تكون الغلبة خلالها للذاكرة من دون الفكر التأملى الأصيل .

ونحن نلاحظ ثانياً أن اليابانيين يفرضون احترام العلم ، ولكنهم يخلطون بين التعلق المجرد (اللاشخصى) بثقافة عليا ، وبين الخضوع الشخصى لممثلى هذه الثقافة الذين تتألف منهم طبقة القيادة من الناحية الاجتماعية . وهنا يظهر اليابانيون عجزهم المعهود عن التمييز بين الغاية والوسائل .

ونلاحظ أخيراً أن ذلك يعزز سلطة الطبقة الحاكمة أو الفئة الحاكمة ، فيصعب على الشعب أن يمارس إبداء الرأى ، ولا تنمو روح النقد كثيراً .

ومما يزيد فى خطورة المشكلات التى تطرحها الكتابة أن هذه المشكلات تتناول أيضاً ميدان الفن . إن للكتابة قيمة جمالية فى ذاتها . ولقد كان الخط دائماً فى الصين وفى اليابان ، الفن الأكبر ، بل كان مفتاح جميع الفنون من الوجهتين التكنيكية والفلسفية . فما يستطيع أحد أن يكون رساماً أو أن يمارس

فناً من الفنون الأخرى مالم يملك ناصية فن الخط ، ولا يمكن أن يفهم الرسم وأن تفهم الفنون الأخرى دون إلمام بالقيم التي يستند إليها الفن الأكبر، فن الخط. قد تستطيع أن تتخيل معلم حرفة لا يعرف الكتابة ، ولكنك لا تستطيع أن تتصور فناناً كبيراً يجهلها.

تمثيل الثقافة الصينية وانبعاث الثقافة اليابانية

(من القرن الثامن إلى القرن الحادى عشر)

أقدم الوثائق اليابانية هي الكوجيكى (حوليات الأشياء القديمة) التى يرجع عهدها إلى عام ٧١٢ والنيهونشوكى (أخبار اليابان) التى يرجع عهدها إلى عام ٧١٤ . والأخيرة قد كتبت بالصينية لا باليابانية ، وهى مجموعة من المعلومات التاريخية حررت بأمر من الحاكم (إمبراطورة) ،فكانت كتاباً متحيزاً يهدف إلى تبرير حكم الأسرة الملكية ، والإعلاء من شأنها . ولقد حُرِّرت من هذا الكتاب نسخة أولى باللغة اليابانية هى النيهونجى ، ولكن هذه النسخة عُدَّت ناقصة من الناحية الأدبية وربما من ناحية تبرير حكم الأسرة الحاكمة ، فأمر كُتَّاب آخرون بإعادة تحرير الكتاب باللغة الصينية.

وكتاب الكوجيكى هو أيضاً نسخة معدلة من مجموعة صدرت قبله قليلا ، وكانت مصادرها الشعر الشعبي والأسطورة قبل كل شيء، ثم كُلِّفت لجنة للتحرير تشكلت من عدد من الأمراء الخبراء بنقد هذه المصادر وبتمييز « الحق من الباطل » فيها.

واستعملت هذه الطريقة فى القرن الثامن والقرن التاسع بمزيد من الإحكام فأدت إلى تأليف خمسة كتب أخرى هى مع النيهونشوكى التواريخ القومية الستة . وألِّفت كذلك معاجم جغرافية (فودوكى) على خطة مستعملة فى الصين منذ زمان بعيد.

لا شك إذن فى أن الأدب اليابانى كان منذ بداياته الأولى أداة من أدوات السيطرة السياسية والاجتماعية . فالمتعلمون الأول الذين تعمقوا فى دراسة الكُتَّاب الصينيين الكلاسيكيين وأصبحوا قادرين على شرحهم كانوا معلمى الأمير الإمبراطورى ، وكانوا لا يستطيعون أن يتصلوا إلا بصفوة مختارة فى البلاط.

وأنتجت اليابان فى ذلك العهد أيضاً عدداً من القصائد تغلب على أكثرها « الغنائية »[1] ، ولكنها جميعاً يابانية الشكل والروح واللغة . والحق أن اليابانيين قد حصّلوا خلال فترة طويلة من التعلم ، كل معرفة مفيدة على صعيد العمل ، ولكنهم إن احترموا الثقافة بمعناها الأصلى ، فإنهم لم يملكوا من الوقت ولا من الميل مايؤهلهم للوصول إلى أعلى آفاق الفكر . واستأثرت الحلقة الإمبراطورية بهذا ، تدعيماً لسلطانها وحملا للناس على الاعتراف لها بحقها الإلهى فى الحكم .

ولقد ظهرت البوذية فى اليابان إبان القرن السادس . ومن الجائز أن يكون انتشارها السريع ، فى فترة لاحقة ، نتيجة لإنهاك (كما فى الصين) أعقب مرحلة طويلة من التنظيم والتكييف والحروب . ذلك أن البوذية هى فى جوهرها عقيدة تدعو إلى الانفصال عن العالم المادى . ومهما يكن من أمر فإن البوذية لم تكتب لها الغلبة إلا بعد نضال طويل ، بعد حرب أهلية حقيقية . ففى نهاية القرن السابع إنما استطاع شوتوكو ، الوصىُّ على العرش ، أن يفرضها ، رغم معارضة القبائل الشنتوئية (التى يقودها الكهنة والعسكريون) .

وأعلن شوتوكو أول « دستور » مكتوب ، على أساس النظريات الصينية فى الحكم والطبقة والقوة الأخلاقية و « الطقوس » (طقوس الاحتفالات والطقوس الخاصة بآداب المعيشة) . ولكن كان لابد من انقضاء قرن بأكمله قبل أن تترسخ السلطة الملكية ترسخاً كاملا على نحو ماتظهر فى الأخبار الرسمية من عام ٧١٢ إلى عام ٧١٦ . وفى أثناء ذلك خرجت الصين من عصر الاضطرابات ، وعرفت عهداً من إعادة التنظيم فى ظل أسرة سوى (٥٨١ — ٦١٨) وأصبحت فى الذروة من حضارة رائعة فى ظل أسرة تانغ (٦١٨ — ٩٠٦) وأوفدت إلى الصين بعثات كثيرة ، ولوحظت أيامئذ حركة انتقال طلاب يابانيين إلى الصين ، وأساتذة صينيين إلى اليابان . وفى ذلك العصر ، بدأ أخيراً تمثُّلُ الحضارة الصينية تمثلاً واسعاً عميقاً . ولكن المبادلات كانت لاتزال بطيئة ، ومحدودة وغير مباشرة بوجه عام ، فما كان يستطيع أن يشترك فيها إلا أشخاص تعيّنهم وتنتدبهم السلطات اليابانية ، لهدف معين .

---

(١) برنكلى ، « تاريخ الشعب اليابانى » ، الفصل الحادى عشر .

فمن الخطأ إذن أن نظن أن هناك تبادلات ثقافية حرة : ولكى نضع الأمر فى موضعه الصحيح يجب أن نتذكر أن التبادل قد تتابع مع تتابع العمل من أجل ترسيخ قواعد الدولة اليابانية .

وأصبح البلاط الإمبراطورى الذى يقيم فى العاصمة ويحتل الذروة فى ذلك البناء الاجتماعى القائم على الطبقية ، منتظما ، ثرياً ، ذا أبهة (إن المعابد والمؤسسات البوذية تمثل هذا الثراء وهذه الأبهة إلى حد كبير) . وجاءت إصلاحات تايكوا (٦٤٥ — ٦٥٠) فأوجدت نظاماً عقارياً وضرائبياً وإدارياً يمثل تمركزاً كبيراً فى السلطة . وحظى طلاب العلم الجديد عندئذ بامتيازات مادية وروحية فى آن واحد ، إذ شدتهم الحكومة الإمبراطورية إليها بروابط ليست روابط فكرية واجتماعية ومعنوية فحسب ، بل هى روابط اقتصادية كذلك . وأكملت هذه الإصلاحات بعدئذ بالقوانين والإحصاءات والأوامر التى صدرت بعد عام ٧١٠ ، وبنيت العاصمة الجديدة « نارا » على طراز العاصمة الصينية لويانج، وأخذت تظهر نشرات أخبار رسمية .

مما لاشك فيه أن الدواعى الأساسية إلى تحصيل الثقافة الصينية كانت فى ذلك العصر سياسية وعملية . وكان اليابانيون يولون الكونفوشية عناية كبيرة ، من حيث إنها عقيدة طاعة لأولى الأمر . وكانوا يدرسون الوسائل العملية لتركيز السلطة . وكانوا يشجعون المهن والفنون التطبيقية أكثر مما يشجعون الفن الخالص، وفى ذلك العصر كانت فنون المتعة والتعبير تستعمل الأشكال اليابانية لا الأشكال الصينية . وكان اتجاه الشعر منذ ذلك الحين ثابتاً كل الثبات ، فهناك التانكا (الأغنيات القصيرة) وهناك الناجاكتا (الأغنيات الطويلة) ، وهى قصائد غنائية ملحمية فى آن واحد ، لعلها ظهرت فى بداية القرن الثامن . وهنالك أيضاً الأوتاجاكى ، وهى مهرجانات غناء شعبى ورقص شعبى ، مع الاستماع إلى قصائد أو أغان تقليدية أو جديدة .

وكانت جميع الأشكال الشعرية المستعملة فى هذه المناسبات يابانية خالصة ، وقد بقيت هذه الأشكال الشعرية حتى أيامنا هذه ، ولسنا نجد أى شكل مماثل لها فى أى أدب من الآداب .

لقد قيل بحق : « إن اليابانيين ظلوا فى مجال الشعر مغلقين دون التأثيرات الأجنبية

أكثر من أي مجال آخر . (١) وسبب ذلك تكنيكي : فإن شعرهم شعر انطباعي غنائي وصفي إلى حد كبير ، ولكنه أيضاً شعر مواضعات في جوهره .

ولم ينتج عهد نارا (القرن الثامن) أيَّ أدب من أدب الخيال ، ولكن أنواع الشعر التي أشرنا إليها منذ قليل قد راجت في ذلك العهد رواجاً كبيراً (٢) ، وقد جُمع منها ديوان كبير معاصر (مانيوشو) ، كما صدر ديوان آخر — أصغر كثيراً من الأول — يضم قصائد على الأسلوب الصيني ، ولكن هذا الديوان لم يقدَّر كما قُدِّر الديوان الأول ، وما يزال شأنه كذلك . هذان هما الكتابان الأدبيان الوحيدان اللذان بقيا لنا من ذلك القرن . وكانت غاية التعليم في عهد نارا إعداد رجال يتولون الوظائف الرسمية ، لا نشرَ الثقافة العامة أو تشجيع البحث العلمي . وكان الطلاب لا يختارون إلا من أبناء الطبقة الأرستقراطية والفئات الحاكمة . « لم يكن ثمة كتبٌ مطبوعة ، وكان يجب أن ينسخ كل شيء باليد ، ونادرين كانوا أولئك الذين يستطيعون أن يكيفوا الرموز الصينية وفقاً لحاجات اليابانية المكتوبة . (٣) »

ويبدو أن نجاح البوذية الذي أشرنا إلى أصله إشارةً موجزة ، يرجع في القرن السابع إلى أسباب متنوعة . إنه لا يتصل إلا اتصالا ضعيفاً بعقيدة فلسفية عميقة . لقد كانت البوذية تقتصر في جزء كبير منها على ممارسة ذلك الطقس من الطقوس السحرية ، أعني نسخ كتاب السوترا . ومما يلفت النظر أن نسخ كتاب السوترا كان هو العقوبة التقليدية التي تُفرض على أفراد الطبقة العليا الذين يرتكبون ذنوباً سياسية أو اجتماعية ، كما كان يُفرض في الماضي على تلاميذ كبرى المدارس الإنجليزية أن ينسخوا « أسطراً » من اللاتينية أو اليونانية . وكان الحكام والكهنة الذين يستعملون البوذية لإقامة سلطة عصرية في خارج البلاط يحطمون تحطيما لاهوادة فيه (مثال ذلك : ماكيبي وجامبو) .

وفي العصر الذي كان فيه بلاط شاوجان يبسط ترفه وأبيقوريته كانت تقوم بين اليابان والصين تبادلات مستمرة في الأساتذة والطلاب . كان الأساتذة

---

(١) دائرة المعارف البريطانية ، الطبعة الحادية عشرة ، مقالة « اليابان » .

(٢) برنكلي ، المرجع المذكور ، ص ٢١٤ .

(٣) برنكلي ، المرجع المذكور ، ص ٢١٥ .

الصينيون الذين يجيئون إلى اليابان يخدمون مصالح البلاط ، أى مصالح الإمبراطور ، ضد جميع الفئات المعادية . وكان اليابانيون الذين يذهبون إلى الصين يوفدون فى الأصل للقيام بدراسات عملية . إلا أن عدداً منهم ساهم مساهمة ثمينة فى فكر الصين وفى أخلاق الصين . مثال ذلك أن آبى ناكامارو — واسمه الصينى شاو هنج — أصبح صديقاً للشاعر الصينى الكبير لى تاى بو الذى مدحه فى قصيدة من خير قصائده ، كما أن إمبراطور الصين قدّر مواهبه وسماه نائب ملك لإحدى المقاطعات . وهناك أيضاً ماكيبى الذى لمع نجمه فى التاريخ والأدب الكلاسيكى والشريعة والرياضيات والفلسفة . أما أكثر الموفدين إلى الصين فقد برزوا عند رجوعهم إلى اليابان فى مهن عملية (آبوت دوجى مثلا ، فى فن العمارة) ، أو برزوا « كفوضين » للحكومة (مثل آبوت كومبو) ، ككتاب فى الأخلاق أو الميتافيزيقا .

وشهد عصر هييان (٧٨٢ — ١٠٦٨) تحولا كاملا إزاء الدراسات الصينية . لئن ظلت الصين فى عهد أسرة تانغ تتلألأ فى مجال الفن ، فقد هوت أيامئذ إلى الفوضى . واستمر الطلاب على الذهاب إلى الصين ، غير أنهم أصبحوا لايثنون على الأساليب السياسية والاجتماعية المعروفة فى تلك البلاد ، وأصبحوا يكتفون بدراسة الفن والأدب وما تحققه البوذية من تقدم ، حتى لقد أخذوا يظهرون شيئاً من الاحتقار الصريح لما يتصف به الصينيون من عجز عن الاهتمام بالشئون العملية .

وكانت البوذية تجتذب الناس اجتذاباً جمالياً « إن المرء ليمكنه أن يعبد ، مبهوراً مكتوم الأنفاس ، ما يتجلى فى مثل بوذا من هدوء وكمال . ولكن هذا لا يمنعه من نقد الروح الصينية ، والمبادئ السياسية الصينية ، خاصة إذا كانت منافية لمصالحكم (١) » .

ومع ذلك سرعان ما انقطعت البوذية عن أن تكون فى اليابان سبيلا إلى الرقى والتمائم وصيغة سحرية فوق الديانة الشنتوئية البدائية ، وسرعان ما أخذت تنمو وتزدهر على الصعيد الفلسفى . إن ملة تانداى لتشغل مكاناً بارزاً فى

---

(١) صانصوم ، المرجع المذكور ، ص ٩٠ .

التاريخ الحضارى لليابان ، وهى مثال شائق على التكيف الذى يحققه نموذج صينى فى اليابان . كتب أحدهم يقول : « إن هذه الملة تمثل نزعة انتقائية يابانية عرفت كيف تكيف أساليب النظام والتأمل التى تشتمل عليها الحكمة الصينية وفقاً لمبادئ الملل السابقة (١) » . إن هذه الملة هى التى تولت تلك المبادهة الهامة ، أعنى التوفيق بين حكمة الصين وبين الشنتوئية البدائية التى كانت قد هبطت إلى مستوى ديانة ثانوية وأصبحت تتجه خاصة إلى الطبقات الدنيا الفقيرة ولا تجتذب أولئك الذين يريدون أن ينخرطوا فى سلك الحكام ، وأصبحت مفتقرة إلى من يمثلونها من أهل السلطة . فكان الاتجاه الجديد الذى اتجهته البوذية هو أن تسلم بآلهة الشنتوئية على أنها تجليات ثانوية للألوهية ، ونشأ عن ذلك اندماج كبير يشبه أن يكون تاماً . يقول سير تشارلس اليوت : « إن هذا التوفيق بين الديانتين يفصح عن ميل طبيعى فى الروح اليابانية . إنه ليس من عمل فرد واحد » .

وأسس كوبو دايشى (الذى كان قد درس فى الصين) ملة كبرى جديدة هى : الشنجون . ولم يكن أقل شهرة فى مضمار الفن والخط منه فى مضمار هذه الملة التى أسسها ، فهو الذى ابتكر أو حسن الكتابة المبسطة أو الكتابة المقطعية الصوتية التى تسمى هيراجانا . وهذه الكتابة التى لا يمكن أن تلعب إلا دوراً مساعداً فى الكتابة الصينية تبسط الكتابة اليابانية تبسيطاً كبيراً .

وفى عام ٨٩٤ تقرر ألا توفد بعـــد ذلك بعثات إلى تانغ . وكانت الدراسات الكونفوشية ما تزال هى قوام البرامج المدرسية . ولكن كان ثمة ميل إلى البحث عن تأويلات وشروح أقدم عهداً (هن بدلا من تانغ) . وبرهن اليابانيون بهذه المناسبة على أنهم ما يزال يعوزهم النضج وحسن الإدراك والتمييز فى مضمار الأسلوب ، إذ آثروا الأسلوب المزهر المصطنع ، أسلوب « الأسر الست » . على كثير من الطرز الأخرى التى تتفوق عليه مما كان فى متناولهم . وبرهنوا كذلك على أنهم مفطورون على كره التأمل المجرد ، وأنهم لا يعنون إلا بالمسائل السياسية والقانونية . وبذلك رأينا الكتاب الكلاسيكى « طاعة الوالدين » ، يُدرس على نطاق شامل ، فى حين ظل كتاب « المنتخبات»

(١) آ . لويد ، « تطور البوذية اليابانية » .

مغمورا لا يحفل به أحد . وظل الدارسون اليابانيون الذين أخذوا يتخصصون، يقتصرون على دراسة تاريخ الطقوس والقانون («كتاب الطقوس» . «حوليات الربيع والخريف») .

وفى الوقت نفسه أخذت الثقافة تميل إلى أن تفقد شيئاً من صفتها العلمية . وصار السائحون اليابانيون لا يحملون من القارة كتباً جافة فحسب ، بل صاروا يحملون منها كذلك أدباً خفيفاً وحتى قصصا خلاعية . وكان الشعر الصينى ما يزال ذا حظوة فى البلاط . ولكن الشعراء ، لأنهم ينظمون بلغة أجنبية ، كانوا لا يزيدون على أن يقلدوا . وكانت الحياة الفكرية ، فى البلاط ، مصطنعة ، لسيطرة الثقافة الصينية البالية عليها سيطرة تامة . وكانت الطبقات المتوسطة لا تمدر الريق مثلما تقدر الكفاية والسُّنّة والاستقامة . ومن الأمور ذات الدلالة ان نموذج الأسلوب كان فى ذلك العصر تقريراً إدارياً جافاً متكلفاً . أما الشعب فكان لا يهتم أى اهتمام بشئون الفكر . وأخذت هيبة الكهنة البوذيين ، وهم أشد صرامة فى العلم وفى السيطرة على النفس ، تغلب هيبة البلاط .

وشهد القرن العاشر حركةً بعث فى القيم اليابانية . ولئن ظلت اللغة الصينية لغة العمل الذى يقوم به المؤرخون ورجال القانون واللاهوت ، فإن تبسط اللغة الذى يرجع الفضل فيه إلى دخول المقطعية الصوتية — قد سهَّل ظهورَ أدبٍ قومى منطلق . ثم إن الصينيين قد فقدوا حظوتهم كما رأينا ، وكان اليابانيون قد أقاموا نظاماً ملكياً إدارياً وحربياً وعسكرياً وإقطاعياً يشعرهم بأنهم دولة مستقلة ، وكانت تتهيأ كذلك تبدلات خطيرة على الصعيد الاجتماعى .

لقد أخذ الإنسان اليابانى يؤكد ذاته «كإنسان وسط ذى رغبات حسية» على حد ذلك التعبير الذى يجب أن نفهمه بنصه ؛ وعرف ، خلال عهد هييان ، كيف ينظم حياته وبلاده : إنه يستطيع الآن أن يطلق ميوله الجمالية والعاطفية والحسية من عقالها . وظهر فى هذا العهد أدب ممتع . «إن اللغة الأم (وهى لغة مرنة ملونة موحية) ، هى اللغة المناسبة تماماً للاستطرادات الخيالية والأناشيد الغرامية والقصائد التى تتغنى بجمال الأزهار تغنياً رشيقاً .[1] » .

---

(١) صانصوم ، المرجع المذكور .

وقد ظهر عندئذ كتابان بارزان هما : « قصة جنجى » التى تصوِّر ، بلغةٍ رشيقةٍ لطيفة محددة ، غرامياتٍ خفيفة أنيسةً فى مجتمع أيقورى ، و « الكتاب المفضل عند ساى شوناجن » ، وهو قصة ترين عليها الحماسة والكآبة فى آن واحد (وقد ترجم هذا الكتاب إلى لغات أوربية) .

ومن الأمور ذات الدلالة أن هذين الكتابين من تأليف امرأتين . فلقد كانت رءوس الرجال ، كما يقول صانصوم ، « متدخنة بالكتب الصينية المستعارة والمعبر عنها بلغة ميتة » . أما النساء من أفراد الطبقة الراقية فكن يستطعن ، رغم خضوعهن للقواعد الاحتفالية المصطنعة ، أن « يعبرن عن آرائهن وعواطفهن بلغة حية يتكلمنها منذ الطفولة (١) » ومع ذلك فإن الكُتَّاب من الرجال سخروا هم أيضاً من المتعلم الذى جففه سهر الليالى مكباً على الأسفار ، وأحالوا الشياطين الصينية وجوهاً محببة مضحكة ، وأحالوا النساك الهنود عشاقاً للطبيعة ، ولكنهم فعلوا ذلك كله وهم يعتذرون (كمؤلف « يوميات توزا ») عن أنهم « يكتبون كما تكتب النساء » ، أى باللغة اليابانية .

واقتصرت الثقافة الهييانية الأرستقراطية على العاصمة ، فلم تنفذ أبداً إلى الأقاليم ، ولا بلغت سواد السكان . ذلك أن الأسرة الحاكمة كانت ، فى نهاية الفترة التى تقابل تلك الثقافة ، قد أخذت تضعف ، وأخذ الأباطرة يصبحون أشبه بدمى تحركها أيدى الأوصياء من عائلة فوجيوارا ، وأخذ حكام الأقاليم يرتقون إلى صفوف الأمراء الإقطاعيين والعسكريين والأمراء الذين يحكمون حكماً مطلقاً ، وأخذت الصراعات الداخلية تتكاثر . ويجب أن نلاحظ فى القرن العاشر ما أحرزته البوذية من خطوات التقدم الذى سبق أن أشرنا إلى انطلاقته السابقة على ذلك . وقد فسحت البوذية مجالا كبيراً للنشاط الفنى وخلقت فرقاً من الدعاة تستلهم أفكاراً شتى . فبعضها يمارس النسك أو يرتضى رياضة من الرياضيات يختارها حراً ، وأكثرها يدعو إلى عقيدة فى العمل والنشاط ، حتى إن بعض الأديرة كانت إمارات حقةً تذودُ عنها عصاباتٌ من الرهبان الأشداء .

وفى منتصف القرن الحادى عشر توقفت « الموجة » الأولى من التأثير الثقافى الوافد من الصين . وحتى عام ١٣٦٧ لم يبق ثمة علاقات سياسية ذات شأن بين البلدين ، ولا بقى بينهما كثير من العلاقات الثقافية . وتنظم المجتمع اليابانى فى أثناء

---

(١) صانصوم ، المرجع المذكور .

ذلك (عصر كاماكورا وآشيكاجا) على نسق ابتدعه اليابانيون هم أنفسهم ، دون أن يقتبسوا شيئاً لا من الصينيين ولا من غير الصينيين ، وذلك على الصعيد السياسي ، إن لم يكن على الصعيد المادى وفى مضمار الفن أيضاً ، ومع ذلك ظلت اللغة الصينية هى لغة التكنيك والثقافة ، وظلت القدرة على استعمال هذه اللغة وعلى الاستشهاد بها آية تفوق اجتماعى .

عصر العسكرية الإقطاعية (١٠٦٠ — ١٣٦٠):

ترسخت الثقافة اليابانية ترسخاً باقياً فى ذلك العصر ، وكان ينشأ فى الوقت نفسه بنيان اجتماعى جديد . فإن أفول القوة الإمبراطورية ، والصراع بين القبائل ، قد أديا إلى نشوء نظام إقطاعى تسيطر عليه الطبقة العسكرية . وكان هذا النظام قائماً على طريقة محكمة أساسها الانضباط والشرف ، وفى ظل هذا النظام ترعرعت فئة من يطلق عليهم اسم الساموراى (أى الذين يخدمون)، وأصبح هؤلاء هم الأجهزة التنفيذية فى النظام ، سواء فى الميدان العسكرى أوفى ميدان الإدارة المدنية .

إن كل طبقة جديدة تصل إلى الحكم فى مجتمع ما ، تحاول أن تكتشف قيماً ثقافية خاصة بها . وهكذا نرى الإقطاعيين ينفصلون انفصالا عنيفاً ، فى نقاط كثيرة ، عن التقاليد الثقافية الموروثة عن الصين . ولكنهم عرفوا مع ذلك — كجميع الطبقات الحاكمة — كيف يوفقون بين خير ما فى التراثين ، واقتبسوا من الصين ومن الغرب أشياء جديدة . غير أنهم استطاعوا دائماً أن يبدلوا هذه المقتبسات القديمة أو الجديدة حتى يضعوها فى خدمة غايات شخصية بعيدة عن الروح الصينية كثيراً أو قليلا . ثم إن الثقافة الصينية كانت على قدر كاف من الغنى والتنوع بحيث ترضى جميع الأذواق . ومن الأمور ذات الدلالة أن العناصر الصينية التى ساهمت أكثر من غيرها فى تكوين الثقافة الصينية فى تلك الفترة إنما ينتمى معظمها إلى عهد تانغ ، أى إلى مرحلة من تاريخ الصين لم يكن فيها الجندى محتقراً ، وكانت فيها الأرستقراطية نفسها تؤلف طبقة عسكرية . ومع ذلك فإن العسكريين اليابانيين إنما استمدوا من تاريخ شعبهم نفسه عناصر مذهبهم بوجه خاص وعلى أساس من الرجوع إلى التراث القومى ، إنما أقاموا ذلك القانون.

الكامن ، قانون الشرف الذى يعتنقهم ، وإنما دعوا إلى عبادة السيف بالمعنى الحقيقى والمعنى المجازى على السواء (إن الكتاب الذى عنوانه «هايكى مونوجاتارى» ، وهو الرواية التاريخية الكبرى فى القرن الثالث ، يبدأ بوصف أسياف شهيرة) . فإن سيف الساموراى لم يكن عندهم رمز الشرف فحسب ، بل كان موضوع عبادة خاصة أيضاً . وطبيعى أن طقوس هذه العبادة كانت شنتوئية خالصة . ومثل هذه العبادة لا يبدو لأول وهلة أن لها أية صلة بالحضارة الصينية. ولكن بعض المتعصبين يحاولون أن يربطوها بأحكام صينية . ولهذه المحاولة دلالة بليغة . إذ نلاحظ أن بعضهم ما يزال يستشهد بروح التراث الصينى تبريراً أو تعليلا لجميع جوانب السلوك اليابانى . ولعل من الخير أن يُعمد فى كتاب أوفى إلى التفريق فى الثقافة اليابانية بين العناصر والدوافع التى هى من اليابان ، وبين المقتبسات أو التأثيرات التى جاءت إلى اليابان من خارجها (أى من الصين) ولكننا لا نستطيع فى هذه الدراسة الموجزة أن نذكر غير الملاحظات الموجزة التالية :

١ — إن استعمال المصطلحات عينها يولد فى اليابان توحيداً خاطئاً بين «طاعة الوالدين» و «الانضباط العسكرى» .

٢ — إن تبديل ترتيب الأحكام المأخوذة عن الصين ، بحسب الأهمية ، يجعل الولاء اليابانى للقبيلة أو للإمبراطور فى المنزلة الأولى .

٣ — إن النزعة الانتقائية تولد فى بعض الأحيان تبديلات من هذا النوع . وهكذا نرى أن الانكفاء على الذات لتأملها ، وهو من الخصائص التى تميز البوذية «زن» ، قد وحد اليابانيون بينه وبين التشدد الروحى (فودوشن) ، وهو صفة متجذرة فى تقاليدهم من قبل أن تنفذ إليهم الثقافة الصينية .

٤ — من أجل تثبيت مؤسسات جديدة أو مناهج جديدة ، يكفى أن تطلق عليها أسماء قديمة . مثال : إن اكتشاف خطة «الطابور الخامس» ينسب إلى «زون تسو» ، وهو صينى ألف كتاب «فن الحرب» وكان خبيراً فى هذا الموضوع من غير شك ، ولكنه عاش قبل ذلك الحين بألف ومائتى سنة .

إن ظهور موقف جديد من الصين فى هذا العصر الذى نتحدث عنه أمر واضح . إن الكتب العسكرية الصينية الكلاسيكية قد « حلت الآن محل المؤلفات الكلاسيكية كتباً تقرؤها الطبقات الحاكمة . » . ولم يذهب مبدأ طاعة

الوالدين ، غير أن واجب الفرد نحو الحاكم أصبح الآن فوق واجباته نحو أسرته . ولم تهجر عقائد الرقة والليونة التى تشتمل عليها البوذية ، ولكن هذه العقائد اضطرت إلى التلاؤم مع القواعد المعمول بها . ألا يستشهد هنا بحالة ذلك القائد العجوز الذى تظاهر بالصمم وهو يتلو دعوات رهبانية فى آخر حياته العسكرية ، وذلك حتى لا يسمع الأمر الذى يحرم عليه القتل ؟

يرى برنكلى (١) أن هذه الفترة شهدت شيوع موقفين أصبحا دائمين :

١ — الأول هو الموقف الذى يتميز به البوشيدو (القانون العسكرى اليابانى) ، وهو موقف عدم المبالاة بأية مسئولية أخلاقية ، وبأى تبادل عاطفى ، وبالقيم الفكرية .

٢ — والثانى هو نزعة المحافظة التى ذهبت بكل أصالة ، وفرضت نظاماً اجتماعياً ساكناً جامداً .

أما الظاهرة الأولى فهى يابانية فى جوهرها ، وأما الظاهرة الثانية فهى من أصل صينى .

إن هذه الملاحظات ذات شأن هام . ويحسن ، فى مقابل ذلك ، أن تتحفظ فى التسليم بالأوصاف التى تذكر عن طبع الساموراى ، هذه الأوصاف المستلهمة فى أغلب الأحيان من نماذج صينية .

وقد توزع الفنّ اليابانى فى هذه الفترة اتجاهان مختلفان ، أحدهما تمثله مدرسة كيوتو — أو مدرسة البلاط — وكان أسلوبه غنياً ، مزخرفاً ، رشيقاً ، سريعاً . وهذه المدرسة كانت من الناحية التكنيكية تقلد الفنّ الصينى الذى كان شائعاً فى عصرين أقدم من ذلك كثيراً وهما عصر سوى وعصر تانغ (٥٩٠ — ٩٠٧) ، ثم تطورت بعد ذلك وأصبحت شعبية و « قومية » . والاتجاه الثانى تمثله مدرسة كاماكورا (العاصمة العسكرية) ، وهى تؤثر الأسلوب الصارم ، المتحفظ (وإن يكن قوياً) ، الذى ترين عليه الكآبة فى بعض الأحيان ، أو تؤثر أسلوب يووان (١٢٦٠ — ١٣٦٨) بدرجة أقل ، ولكن هذه المدرسة عرفت كيف تعبر أيضاً عن حب اليابانيين للطبيعة والانطلاق ، وكانت بوجه عام أبعد عن الاصطلاح

---

(١) المرجع المذكور ، ص ٢٨٦ — ٢٨٧

والتجريد من مدرسة كيوتو . وكانت المدرستان كلتاهما تمارسان فن الخط ، والتصوير ، والعمارة وفن رسم الحدائق (وقد أدخله إلى كاماكورا أحد الصيفيين) ، وكانت كل منهما تمارس هذه الفنون وفقاً لروحها الخاصة .

وكان البلاط إذن محافظا ، فاستمر يتعاطى أعمالا أنيقة يقلد فيها النماذج المرهفة من الصين القديمة . وكان يحب الشعر ، إلا أنه لم يبرهن على كبير أصالة فى هذا الميدان . وأبرز أثر من الآثار التى أنتجها هو ديوان من الشعر بعنوان « هيا كونين إسشو » . أما كاما كورا ، العاصمة ، فإنها لم تشهد إلا عدداً قليلا من الكتاب ، ولكنها شهدت كثيراً من النساك المرهفين . ومع ذلك فإلى هذا العصر إنما ينتمى عدد من أكبر شعراء اليابان : مثل : شوماى (وردنورث اليابان) والناسك سوجيو . إلا أن هؤلاء الشعراء كانوا جميعاً زهاداً يحبون الطبيعة ، ويكرهون أناقة البلاط مثلما يكرهون التنظيم العسكرى ، وكانوا يستعملون للشعر أشكالا يابانية فى جوهرها .

يوضح لنا ما سبق أن اليابانيين إذا ظلوا يقلدون الصينيين تقليداً غير مباشر ، فإنهم كانوا يفعلون ذلك بنوع من الانتقائية . وهذه الانتقائية تميز جميع الاقتباسات الثقافية التى تمت بعد ذلك .

ولقد تطورت البوذية فى القرن الثامن تطوراً كبيراً . فالملل القديمة فقدت سلطتها الروحية مع انحطاط الحياة الفنية وحياة الأبهة فى البلاط ، وأصبحت أديرتها مصالح زمنية . وأصبحت الطبقات الشعبية ، وهى فى غمرة الصراعات العنيفة والفقر العام فى تلك الفترة ، مستعدة لقبول تلك العقيدة الكبرى التى تقول بتفاهة الألم . فانبعثت البوذية فى صور شتى « إنجيلية » أو « بروتستانتية » ، وأصبحت ديانة الشعب ، بمعنى أنها أصبحت الديانة القومية . إن شنران ، مؤسس ملة شن (١٢٢٤) ، قد حصّل مجداً كبيراً لأنه كتب كتابة سريعة صوتية يابانية ، واستعمل قواعد النحو اليابانى ، وبسّط الأحكام الدينية للشعب . وملّة شن هذه إنما هى صورة من عقيدة جودو (البلد الطاهر) (١١٩٦) ، التى ترى أن العالم فاسد فساداً لا سبيل إلى إصلاحه ، غير أن ملة شن أقرب قليلا إلى التفاؤل . فهى ترى أن الخلاص ممكن بالإيمان . وقد انتشرت هذه الصورة من الآميدائية انتشاراً واسعاً فى اليابان ، حتى دون التأثيرات الصينوهندية .

وهناك ملة أخرى هامة أشهر في خارج اليابان من الأولى ، وهي ملة زن (من كلمة هندية معناها « التأمل ») . وقد دخلت هذه العقيدة التأملية التي ترجع إلى أصل صيني ، دخلت إلى اليابان في القرن السابع ، وكانت تدعو إلى انتقال المعرفة بالحدس واليوجا . وقد ترعرعت في مدى جيلين وتطورت حتى أصبحت عبادة حقيقية . إن هذه الديانة اللاعقلية التي كانت تكتفي بنفسها ، وتدعو إلى الطاعة المطلقة ، وتنكر واقعية الموت كما تنكر واقعية الحياة ، كانت هي الديانة المثلى لجنود .

وهناك ملة أخرى ظهرت في القرن الثامن أيضاً ، وحملت اسم مؤسسها نيشيرون ، وهو واعظ من وعاظ الطرقات متعصب . والحق أن اتجاهه الرعاعي — وكذلك اتجاه الملل الأخرى — كان شيئاً غير طبيعي في اليابان ، كما كان يمكن أن يكون كذلك في أي مكان آخر من الشرق . وهو يتيح لنا أن ندرك مدى ابتعاد اليابانيين عن المثل الأعلى للتمدن الصيني . لقد كان نيشيرون ، بشعاراته التي منها « العزائم والرقى باطل ، رجال ملة زن شياطين ، الشنجون كارثة قومية ، الرتسو مشاغب متمرد » كان نيشيرون بشعاراته هذه طليعة لعدد من المحرضين « الوطنيين إلى أقصى حد » .

وعادت إلى الظهور في تلك الفترة نفسها ملل « نارا » القديمة ، ولكنها لم تحرز كثيراً من التقدم في وجه مثل هؤلاء الخصوم . ولم تنقطع هذه الملل كلها عن السيطرة على البوذية اليابانية منذ ذلك الحين .

ويجب أن نذكر أخيراً أن الحروب الأهلية التي نشبت في القرن الرابع عشر ، وكان يتنافس على العرش فيها متنافسان اثنان ، قد ولدت كتاباً شائقاً هو « النسب الصادق للإمبراطور الإلهي » الذي ألفه كيتاباتاكو .

إن النظرة اليابانية الأصلية إلى الدولة وإلى القانون مشتقة من أصول صينية ، ولكن اليابانيين كانوا قد عنوا بأن يحذفوا منها أو أن يعدلوا فيها مصادرة أساسية : هي الفكرة القائلة بأن الحاكم الذي ينحرف عن جادة الفضيلة ، وينقطع عن حب شعبه يفقد انتداب السماء له ، ويجب عندئذ خلعه . ومع ذلك ، كان هذا المبدأ قد عاد « فتسلل مخادعة » بفضل اقتباسات عن الصين تمت بعد ذلك ، فإذا

نحن نرى النص عليه صريحاً فى « ميثاق » تعزيز إمبراطور « الشمال » جو — دايجو .

وقد دافع كيتاباتاكو عن خصم هذا الإمبراطور ، أى عن إمبراطور « الجنوب » ، وكان يستند فى دفاعه إلى نظرية الحق الإلهى ' قائلا إن اليابان هى البلد الوحيد الذى أقامته الآلهة ، وكان يأمل بذلك أن ينتصر على التأثير الصينى . ولم يلق كتابه هذا كثيرا من الصدى فى ذلك العصر ، ولكن النظرية التى عرضها فيه قد رحب بها عدد من معاصريه ، وكان هذا منذ ذلك الوقت علامة من العلامات على مايتمخض عنه المستقبل . فلما طبع الكتاب بعد ثلاثمائة سنة (١٦٤٩) أصبح له منذئذ تأثير عميق دائم .

العلاقات بالصين والغرب (١٣٦٠ — ١٦٣٨)

نشاهد فى حكم يوشيمتسو (١٣٦٧ — ١٤٠٨) وفى ظل حكم يوشياسا (١٤٤٣ — ١٤٩٠) رداً على الروح الاسبارطية العسكرية التى سادت الأجيال السابقة . فبعد نهاية الحرب بين الأسر الإمبراطورية ، انحلت الأخلاق ،وصار الأباطرة لا يحفلون ببؤس الشعب ، وضعف الولاء للسلطان ، وساد الفساد جميع طبقات المجتمع . « وبينما كانت القراءات الأخلاقية فى الماضى أساس كل تربية أدبية ، أصبحت هذه القراءات الأخلاقية أمراً بالياً فى ذلك العصر» ،فكذلك يقول « التاريخ الرسمى لليابان » . وعم الميل إلى جمع الثروات — وخاصة الأراضى — ، وأصبح الأتباع والموالى ورجال الإدارة يقطعون الأملاك لقاء ما يقدمون من خدمات . وبذلك ترسخت العسكرية الإقطاعية ترسخاً حاسماً . ولاشك أن تحلل الحكام الإقطاعيين فى عهد آشيكاجا ساعد على نمو الفنون التزيينية ، لا سيما فن « اللاكيه » . إن هذا الفن الذى يرجع إلى أصل صينى ، كان قد احتل مكانة هامة فى اليابان فى القرن الثامن ، ولكن صنع نماذج جديدة بارزة لم يستأنف فى هذه البلاد إلا فى عهد آشيكاجا . وحين أخذت هذه النماذج تصدر إلى الصين ، أحييت هذه الصناعة فى الصين . وقد أخذوا يصنعون كذلك أدوات من القيشانى المدهون ومن الخزف ، مستلهمين الطرائق الصينية التى كانت معروفة فى عصر سونغ ، ولكنهم اختاروا الألوان القاتمة التى تتناسب

تناسبا أكبر مع ما اعتاده اليابانيون من احتفال ورصانة ونظام عند احتساء الشاى . وعرف التصوير حركة تجديد تحت تأثير مدرستى سونغ ، مدرسة الشمال ومدرسة الجنوب . وشهدت تلك الفترة جمع مجموعات فنية كثيرة . أما الأدب فلم يحظ بما حظيت به الفنون التشكيلية من شغف بها وميل إليها . ولم يكن كبار الأدباء (من أمثال يوهيجو كانويوشى) كثيرين . وإلى هذه الفترة تنتمى كتب كثيرة فى الأخلاق .

وقد تمت الاتصالات بالصين بوساطة الكهنة البوذيين خاصة . إن رجالا كالكاهن البوذى جن — أى هم الذين غرسوا فى اليابان العقائد الاجتماعية من سونغ (وخاصة عقائد شنج أى شوان ، وشوهاى) ، وغرسوا بوجه أعم الانتقائية الكونفوشية البوذية من سونغ ويووان ، التى حلت رسميا محل جميع الأشكال من عقائد هان وتانغ التى كانت مقبولة إلى ذلك الحين . وكانت الكونفوشية المحدثة تمجد ، خاصة ، نزعة المحافظة والولاء لشخص الإمبراطور .

وكان تأثير الصين عندئذ واضحا وضوحا خاصا فى ميدان فن العمارة . وقد ظل المظهر الخارجى للأبنية يابانى الطراز ، إلا أن التزيين الداخلى أصبح فنا من الفنون . ومن أبرز ما تجب الإشارة إليه تلك القاعات التى أصبحت تبنى للاحتفال بشرب الشاى . وهذه العادة البارزة — التى هى طقس من الطقوس وتزجية للوقت فى آن واحد — كانت صينية الأصل ، إلا أنها اكتسبت فى تلك الفترة بتأثير ملة زن طابعا يابانيا صرفا . وهى مثال على التعقيد الشديد فى قواعد الآداب الاجتماعية اليابانية التى تهدف إلى « تعهد التمدن والطهارة واللباقة والرصانة . » ونما فن رسم الحدائق فى تلك الفترة نفسها حتى بلغ درجة من الكمال لم يعرفها الصينيون . وقد قنن هذا الفن تقنينا دقيقا فى عدد من الكتب . ونشأ شىء هو من ابتكار اليابان ولا عهد للروح الصينية به ، ألا وهو الحدائق المصغرة التى حصل عليها اليابانيون بغرس نباتات يوقف نموها بطرائق اصطناعية . ويرجع فن ترتيب الأزهار إلى ذلك العهد أيضا . وقد مارسته النساء خاصة ، ولكن مارسه رجال أيضا ، وهو يهدف إلى تحقيق تناظر دقيق خفى ، أو قل إلى تحقيق توازن هو فى الشرق الأقصى « معادل التناظر » . إن هذا الفن الذى « يجعل الأزهار تحيا » — على حد التعبير اليابانى — إنما يهدف إلى أن يحدث شيئا تعجز عنه « طبيعة ميتة » ، شيئا كأنه « شكل ذو دلالة » .

وهناك تجديدات يابانية صرفة فى ميدان الغناء والرقص، يجب أن نشير إليها . إن الألحان الشاكية التى كان يغنيها العميان الصينيون مع العزف على العود، سرعان ما استحالت فى اليابان إلى ملاحم حربية ينشدها المنشدون فى حماسة . ويجب أن تذكر أن الفنانين الذين كانوا يقفون أنفسهم على هذا النوع من الغناء (بيفا بوزو) قد اقتبسوا رداء « الرهبان ـ الجنود » البوذيين ، فكانوا يلبسون رداءهم ويحلقون شعرهم على طريقتهم . أما النساء فكن يمارسن ذلك النوع من الغناء المعروف باسم جوروري . وهو الذى يمجد التضحية بالحب على مذبح الواجب . وهذه الأشكال الفنية التى ظلت شعبية مزدهرة حتى أيامنا هذه هى الموسيقى العسكرية لليابان . أما نظيرها الأرستقراطى الذى كان الحكام الإقطاعيون يمارسونه شخصيا فهو ما اشتهر باسم « نو » وهو نوع من التمثيل الصامت الفخم (المصحوب بموسيقى وبجوقة يونانية ») ، بأسلوب تلميحى جدفى يقدره البوذيون والقادة العسكريون على حد سواء ، وتتخلله فواصل هزلية (كيوجن) .

لذلك تعد هذه الفترة فى كثير من الأحيان أزهى فترات التاريخ الثقافى لليابان . وفى أثناء ذلك كان البلاط يحافظ على تقاليد الأشكال القديمة من الترفيه ، وهى أقرب إلى السيبارية[١] وأبعد عن الصدق (قرض الشعر على الطراز الصينى، تأمل الأزهار، إلخ) . ولعل التجديدات الوحيدة هنا هى ألعاب الحظ ولعبة الشطرنج. إن هذه التسليات التى شاعت فى البلاط، والتى ترجع إلى أصل صينى ، كانت مقترنة بفترات « انحطاط » فى تاريخ الصين . فاستنتج اليابانيون من ذلك أن هذه الميول مصطنعة ، تبعث على الإسفاف وتؤذى الحياة القومية، وهذه نتيجة مطابقة لرغبات البوذيين ، ولرغبات كهنة زن خاصة ، حلفاء العسكريين : وكان هؤلاء العسكريون لا يهتمون إلا بجوانب من الثقافة الصينية تلائم وضعهم وتناسب مصالحهم . وكانوا يعنون بكل ما يمكن أن يقوى الشخصية لدى الضباط ، مع المحافظة على الخضوع للنظام : وهكذا حققوا ـ باستلهام التقاليد الصينية وبتشويه طابعها أحيانا ـ عددا من التجديدات . ولكنهم اعتمدوا أيضا لهذا الغرض على تراث قومى قديم (الشنتوتية ، وتقاليد العشيرة ، إلخ) .

---

(١) نسبة إلى سكان مدينة سيباريس فى إيطاليا الذين عرفوا بحياتهم المترفة المخنثة . ودمرت مدينة سيباريس عام ٥١٠ قبل المسيح . (المترجم)

وفى هذا الجو الثقافى إنما نضجت النظرة الجديدة إلى آداب السلوك فعرف المجتمع اليابانى ، منذ ذلك الحين ، ضغط مجموعة مقننة من آداب السلوك تتناول جميع جوانب الحياة . وهذه المجموعة المقننة من آداب السلوك أداة مثالية لنقل الأوامر وتحديد المسئوليات، ولكنها فى مقابل ذلك تمنع كل علاقة صدق بين الأفراد لأن الاصطلاح فيها يلهم جميع المواقف فى جميع الظروف .

إن نهاية العصر الزاهى ، عصر أسرة أشيكاجا ، وتفاقم الحروب الأهلية ، قد حمل اليابانيين على الربط بين القيم الحضارية الصينية وبين معانى الترف والانحطاط والضعف وبؤس الشعب وظلم الجندى . فعارضوا هذه القيم بالفضائل اليابانية الصرفة (الفضائل الحربية ، الشنتوئية، الإسبارطية ، الرجولية) التى تتجلى خاصة فى عهد التوتر أو الخطر . ونحن لا نستطيع أن نلقى تبعة هذه الحالة الروحية على ممثلى الثقافة كما لا نستطيع أن نلقى على فاجنر تبعة ظهور هتلر . ومع ذلك فإن عددا من ممثلى الثقافة هؤلاء قد أخذ فى القرن التالى بهذه الآراء . وعمل داعيا على توجيه الروح اليابانية وجهة القيم القديمة .

ويظهر القرن السادس عشر فى تاريخ اليابان فترة حروب أهلية تتميز بأن البلاط الإمبراطورى قد أصابه خلالها الفقر والذل ، وبأن الولاء للعشيرة قد حل محله الولاء للأسرة . والرجال الثلاثة الكبار فى هذه الفترة (نوبو ناجا، هيديوشى، ييئاسو) كانوا يابانيين نموذجيين ، على اختلاف فى الدرجة : إنهم أمراء محاربون شاذون متمردون ، عصاميون . وقد حاربوا جميعا الفرق البوذية ، مع دفاعهم عن الفلسفة البوذية فى الوقت نفسه .

أما من الناحية التى تعنينا فتتميز هذه الفترة تميزاً أساسياً بأنها كانت فترة أولى اتصالات اليابان بالغرب .

ففى عام ١٥٤٩ وصل القديس فرانسوا كسافييه إلى اليابان ، تلبية لدعوة حاكم يابانى أو عدد من الحكام اليابانيين . ومن المؤسف أننا نجهل بواعث هذه الدعوة ، ولكن رغبة بعض الأمراء اليابانيين فى التعامل التجارى مع البرتغاليين قد لعبت هنا دوراً رئيسياً . ولقد جاءت هذه الدعوة من اليابان الجنوبى ، وهو أحسن جزر اليابان موقعاً من أجل قيام الرغبة فى تحقيق تقارب اقتصادى . واستقبلت نظريات كسافييه استقبالا حسناً ، حتى اللحظة التى أظهر فيها عدم

تسامحه إزاء العقائد اليابانية (البوذية) ، غير أن هداياه (ساعات الجدران ، وغير ذلك من الأدوات الغربية المختلفة) قد احتفى بها فى كل مكان . وكان علم اليسوعيين هو الذى حماهم فى اليابان ، كما حماهم فى الصين ، ولكنهم فقدوا نفوذهم منذ أخذوا يهاجمون العقائد اليابانية الأساسية ، ومع ذلك فإن عددا كبيرا من الحكام والسمورانى وغيرهم قد أدخلوا الديانة المسيحية . وعادت سفارة يابانية من روما ، مبهورة بما للبابا من ثراء وقوة .

ولكن السلطات السياسية خشيت خطر سيطرة أجنبية واكتشفت عدداً من المؤامرات . ولا شك أن التنافس بين الدول الأجنبية قد كان له أثر سيء أيضاً : فلقد أرسلت بعثات تبشيرية أسبانية لتزاحم اليسوعيين البرتغاليين . كما أن الإنجليز والهولانديين الذين كانت لهم قواعد تجارية فى اليابان هاجموا العمل الذى يقوم به الكاثوليك وكان هجومهم هذا يحمل كل العداوة التى يوحى إليهم بها التنافس التجارى والدينى . وفى سنة ١٦٣٧ قامت فتنة فى إحدى المقاطعات التى اعتنقت الديانة المسيحية فى كيوسيو ، فأدت إلى حركة قمع عنيف المسيحية . وتجلت بربرية اليابانيين وقسوتهم أيامئذ فى صلب المسيحيين وتعذيبهم وذبحهم . وفى كوريا قامت حركة قمع مماثلة خلدتها « أكمة الآذان » فى كيوتو ، وهى أكمة تتكون من أكثر من مائة ألف من الأنوف المقطوعة والآذان المصلومة [1] .

ووصل إلى اليابان رجل إنجليزى اسمه ويل آدمس ، وهو أحد بحارة مركب هولندى ، فأعجب به ييئاسو ، لاستقامته و « إخلاصه » فاستخدمه بناء سفن وبحاراً ، وشجع ييئاسو التنافس بين الأجانب ، وخاصة بين الإنجليز والهولنديين الذين هم أقل خطراً من الكاثوليك من الناحية السياسية والعقيدية . وبقى فى أذهان اليابانيين من هذه العلاقات التى قامت بينهم وبين الغربيين أن هؤلاء الغربيين البرابرة قيمة من الناحية التجارية الصرفة ، ولكنهم لا يملكون أية ثقافة فلسفية أو فنية يمكن أن تماس بالثقافة التى أخذتها اليابان عن الصين وأكملتها فيما تعتقد .

---

(١) آ . مورجان يونج ، فى كتابه The Rise of a Pagan State يبين بيانا رائعا العلاقات بين هذا السلوك وبين العقائد اليابانية البدائية .

وأن الغربيين يأتون بمخترعات ميكانيكية وبدياة لا تخلو من قيمة أخلاقية ، ولكنهم يفتقرون إلى القدرة على ضبط النفس ويفتقرون إلى روح التضامن ، وأصبح الشعور السائد لدى اليابانيين أن من الخير ألا يكون لهم أية علاقة بهؤلاء الغربيين إذا كانوا يريدون تحاشي التعقيدات السياسية . ولم تتبدد هذه الأفكار من أذهان اليابانيين تبدداً كاملا فى يوم من الأيام . ونحن إذا نظرنا إلى الأمر من الناحية الموضوعية وتصورنا أن الذين وصلوا إلى اليابان أناس مغامرون نصف تجار ونصف قرصان تركوا بلادهم منذ مدة طويلة ، إلى جانب أولئك المبشرين وأولئك القضاة من قضاة محاكم التفتيش ، كان فى إمكاننا أن نقدر أن الحكام اليابانيين لم يعوزهم نفاذ البصيرة إلى الحد الذى قد يتصوره بعضهم .

اليابان المعزولة (١٦٣٨ — ١٨٦٧)

ظلت اليابان معزولة عن سائر العالم خلال قرنين ونصف قرن . وكان الحكام التوكوجاوا يحكمون البلاد آنذاك . وأصبحت العزلة إدارية فى نحو عام ١٦٧٠ ، وانقطعت العلاقات الثقافية انقطاعاً يشبه أن يكون كاملا قبل ذلك خلال السنوات الأربعين الأولى من القرن السابع عشر ، وكان لا يزال فى اليابان أجانب ، وكانت المسيحية تؤثر فى اليابان تأثيراً قوياً ، ولكن التأثير الثقافى الصينى ساد خلال السنوات الثلاثين التى أعقبت ذلك ، ووجدت اليابان نفسها تتدخل فى شئون الصين الداخلية أكثر مما تدخلت قبلئذ خلال أى عهد سابق . وإن المؤرخين الغربيين قد أغفلوا ، من هذه الناحية ، الإشارة إلى حقيقة هامة : وهى أن اليابان كان يمكن أن ترتبط بالصين فى ذلك العهد ارتباطاً وثيقاً ، بل كان يمكن أن تتحد بالصين . ففى عام ١٦٦٤ ، بينما كانت أسرة منغ تقاوم التتر مقاومة أخيرة ، عينت رجلا يقيم فى اليابان اسمه شنج شى لونج ، عينته رئيساً للقيادة ، وكلفته أن يفاوض اليابان فى أمر تحالف كامل يقوم بين البلدين ، وفى أمر إرسال قوى يابانية إلى القارة . ولا شك أن الحكومة اليابانية كانت ستقبل هذا العرض حتما لو طالت المقاومة قليلا . ولا شك فى أنه لو تدخلت اليابان يومئذ لشهدنا قيام حكم فى الصين تشترك فيه الأسرتان الحاكمتان ، أو لشهدنا قيام أسرة حاكمة

يابانية فى بلاد الصين . ولكن العرض وصل بعد فوات الأوان . ولجأ عدد كبير من الصينيين فى هذه المناسبة إلى اليابان ، وكان كثير منهم كتاباً بارزين . وتلك هى آخر مساهمة ثقافية صينية فى اليابان .

طرد الأسبان من اليابان عام ١٦٢٤ ، وطرد البرتغال عام ١٦٣٨ . وأصبح الهولنديون الذين وصلوا إلى اليابان سنة ١٦٠٩ واستقبلوا فى أول الأمر استقبالا حسناً ، أصبح هؤلاء الهولنديون هم الأجانب الوحيدون الذين يقيمون باليابان ولم يزاولوا إلا التجارة الصغيرة ، وخضعوا لكثير من أنواع القيود والإذلال . وحين وصل ممثلو «شركة الهند» سنة ١٦١٣ ، برهنوا على عجز كبير ، وانسحبوا عام ١٦٢٠ بعد أن تكبدوا الخسائر . وفى عام ١٦٧٣ قامت محاولة إنجليزية لاستئناف العلاقات التجارية . فاستقبلت هذه المحاولة فى أول الأمر استقبالا حسناً ثم رفضت بعد ذلك ، ولعل الهولنديين هم الذين حرضوا على هذا الرفض ، لأن ملك انجلترا كان قد تزوج برتغالية . ومهما يكن من أمر فإن هذه العلاقات التى حاول الإنجليز إقامتها ما كان لها أن تكون ، لو تمت ، إلا علاقات تجارية محدودة جداً . واقتصرت اتصالات اليابان بالخارج ، حتى منتصف القرن التاسع عشر على زيارات واستكشافات يقوم بها البحارة الروس .

إن موقف العزلة هذا ليتعارض تعارضاً قوياً مع طابع النشاط ، وحتى المغامرة ، الذى تتصف به السياسة الخارجية اليابانية إبان القرن السادس عشر . والتبدلات الداخلية التى تمت ابتداء من وصول أسرة توكاجاوا إلى العرش لا تكاد تقل عن ذلك خطراً ، فقد فرضت هذه الأسرة نظاماً استبدادياً ، يتصف بأنه عسكرى بوروقراطى فى آن واحد .

لقد أقامت هذه الأسرة دكتاتورية حقة فى الميدان الثقافى ، ففى عام ١٦١٤ مثلا أصدر ييئاسو أمره إلى عائلة تويوتومى أن تبنى معبداً بوذياً كبيراً ولعله كان يقصد من ذلك إلى إفقارها . فلما حان موعـــد الاحتفال بالتدشين ، شاجر بعض الكهنة البوذيين محتجاً بأن الكلام المنقوش على ناقوس المعبد ملطخ بعدم الاحترام وبالخيانة . وأكثر من ذلك أن هذا الدكتاتور لم يتردد فى أن يأمر بإقامة دعوى سياسية ، نوقشت فيها المسألة بكثير من التفيهق . وشوهد الأدباء

والكهنة فى تلك الجلسات المؤثرة التى عقدتها محكمة التفتيش يبذلون قصارى جهدهم للدفاع عن أنفسهم كما يمكن أن يفعل ذلك متهمون فى قضية من قضايا الدولة فى بلاد دكتاتورية حديثة . على أن ييئاسو كان من جهة أخرى رجلا فذا فى كثير من النواحى : كان عادلا كريماً إنسانياً مثقفاً لبقاً شديد الحماسة للعمل ، وقد شجع جميع هذه الفضائل ، غير أنه كان يطلب من رعاياه أقصى درجة من درجات الخضوع العقلى والمادى ، لا تأخذه بهم رحمة[1] .

وقد وسع سلطانه المباشر حتى شمل جميع النبلاء وحكام الأقاليم (١٦١١ — ١٦١٣) . وجاءت قوانينه التى وضعها للبيوت العسكرية مبتدئة بالكلمات التالية « الأدب أولا ، والسلاح ثانياً ، ولكن وفقاً لقانون القدماء فى الوقت نفسه » : تلك هى المشاغل الكبرى . وبعدها تأتى الرماية وركوب الخيل . وعلى العسكريين أن يظلوا على صلة بالقصر ، وأن يعرفوا قوانين الدكتاتور ومشيئته . وقد وضع ييئاسو أيضا تعاليم انضباطية وقوانين لتقليل النفقات . وكان بشخصه محرضا على انبعاث نهضة دراسية . ولكنه كان يرى فى هذا ، أولا وقبل كل شىء ، أداة لتوسيع سلطته بحيث تشمل جميع الميادين ، فكان يلح على العقائد الكونفوشية المحدثة : أى الخضوع للسلطة ونزعة المحافظة .

وعرفت العاصمة الجديدة (إيدو ، وهى طوكيو الحديثة) أيامئذ ازدهاراً مادياً كبيراً ، من حيث هى مركز أدبى وفنى . وتميز عصر جنروكو السهل المترف (١٦٨٨ — ١٧٠٣) برواج مفاجىء أصابته التسليات الفنية : قصائد هايكاى (وهى مقطوعات قصيرة خفيفة) ، ودرامات وميلودرامات شعبية ، ورقصات جديدة ، وقصائد يوروري ، وتصوير أوكيوى (صور محفورة يابانية) . وكان كل شكل من هذه الأشكال الفنية « يابانيا » فى جوهره ، لم يتأثر بالمؤثرات الخارجية لا من ناحية الأصل ولا من ناحية الأسلوب أو مصدر الإلهام ، وكان فيها ، على وجه عام ، مجال كبير للعواطف أو للانفعالات . وأصبح للشعر اليابانى الكلاسيكى أيضاً حظوة كبيرة ، وبعث هذا الشعر على القيام بشروح ما تزال لها

---

(١) الأستاذ ستادلر فى كتاب السيرة الذى جعل عنوانه بحق « صانع اليابان الحديثة » يصف لنا بالاعتماد على مصادر رسمية حياة ييئاسو وشخصيته المدهشة .

قيمتها حتى أيامنا هذه . وأصبح الفنانون يقبلون فى عداد الساموراتى ، بينما كانت الروح الساموراثية الحقيقية فى أفول.

ونشأ « انحلال اجتماعى » بسبب ما أصبح لطبقة التجار من خطورة شأن. وعجزت التشريعات شيئاً فشيئاً عن منع التجار من الوصول إلى طبقة غير طبقتهم ، وذلك بمقدار ازدياد التعقد فى حياة المدينة واقتصاد البلاد . وفى بداية القرن التاسع عشر أصبح النظام الاجتماعى مصطنعا كل الاصطناع : فإن طبقة التجار قد نفذت بفضل غناها إلى طبقة الساموراتى بعد أن خالطتها بالزواج. ونشأت عن ذلك ثورة اجتماعية واقتصادية حقيقية ، وعجزت التسميات القديمة عن إخفاء نشوء طبقة متوسطة كبيرة العدد قوية . وصارت التمييزات القديمة تقابل نظاما تحكميا لا يبقى عليه إلا استعمال الطرائق البوليسية ، والتجسس ، والرقابة ، وما إلى ذلك مما شهدته تلك الفترة بحجة « تشجيع الأخيار ومكافحة الأشرار » .

ونلاحظ فى ميدان الفلسفة قيام اتجاهين متعارضين من الكونفوشية، وانبعاث الديانة الشنتوئية .

أما فيما يتعلق بالكونفوشية فقد سبق أن أشرنا إلى الكونفوشية المحدثة ، كونفوشية تشو هاى ، وهى ذات نزعة محافظة ، موالية ، استقرائية . وقد تغلبت ابتداء من النصف الأول من القرن الثامن عشر، مدرسة وانج يانج منج (باليابانية أويوماى ، ١٤٧٢ — ١٥٢٩) التى هى أحدث منها ، والتى تقوم على الحدس والقياس والشعور . ويرى بعض الاختصاصيين أن نشوء هذه المدرسة مثال على الروح التركيبية التى يتصف بها اليابانيون، فى حين يرى غيرهم أنها ليست إلا تعديلا للعقائد القديمة .

وفى مقابل ذلك نلاحظ أن عبادة الكوكوجاكو (العلم القومى) تمثل يقظة قوية للتقاليد الشنتوئية . فلما اقترنت بنزعة قومية قوية وبالاعتقاد بالحق الإلهى الذى يتمتع به الإمبراطور ، أدت حركتها أخيراً إزاء الانحلال الاجتماعى الاقتصادى الذى أصاب النظام القديم وإزاء خطر هجوم أجنبى ، أدت إلى تعزيز الإمبراطور عام ١٨٦٨ وإلى انتهاء النظام الإقطاعى . وسيطر على هذه الفترة كلها كبار الدعاة إلى « اليابانية المحدثة » ، أمثال : كادا (١٦٦٨ — ١٧٣٦) وكامو

(١٦٩٧ — ١٧٦٩) ، وموتورى (١٧٣٠ — ١٨٠١) وهيراتا (١٧٧٦ — ١٨٣٤) .

ومع ذلك أبقى الحكام الدكتاتوريون على نافذة صغيرة يطلون منها على العالم الخارجى : المؤسسة التجارية الهولندية بناجازاكى . وحتى عام ١٧٤٤ ظلت دراسة الكتب الأجنبية محرمة ، إلا أن بعض الضباط اليابانيين أمروا بعد ذلك بدراسة اللغة الهولندية ، بغية التمكن من الحصول على ما يمكن الحصول عليه من معلومات مفيدة . وما أشبه هذه الفترة بالفترة التى شهدت نفاذ الثقافة الصينية إلى اليابان قبل ذلك بألف عام : إننا نلاحظ فى هذه الفترة ، كما لاحظنا فى تلك ، أن المعارف العملية هى التى يبحث عنها ، وأن أشخاصاً رسميين هم الذين ينفردون بالمشاركة فى البحث عن هذه المعارف ، وأن النتائج لم يطلع عليها إلا القادة ورجال الإدارة دون أن يخطر بالبال أن يعرفها سواد الناس أو الطبقات المتعلمة . وكانت أولى نتائج هذه الدراسات نمو علم الفلك . ولكن ملفات حكومة إيدو كانت تشتمل فى نهاية القرن على ما يمكن أن يسمى اليوم « منتخبات من الصحافة الأجنبية » أو « خلاصات تبسيطات علمية » ، وهى عرض كامل كمالا مطلقاً للأحداث العالمية وللفكر العلمى فى الغرب . ولاحظ أوائل الذين وصلوا إلى اليابان أن كبار الموظفين كانوا ، خلافاً لمرءوسيهم وخلافاً للطبقات الشعبية ، غير جهلة فى هذه الشئون : لقد كان قادة اليابان على علم بكل ما حدث فى الصين ، وفى المكسيك وفى غيرهما .

وخلال النصف الأول من القرن التاسع عشر ، حدث أن سفناً أجنبية رست أو غرقت على شواطئ اليابان ، فعومل بحارتها معاملة لبقة — ولو بشيء من القسوة — وعزلوا عن السكان فى حدود الإمكان ثم ما لبثوا أن رحلوا مع سفنهم إلى بلادهم .

وفى عام ١٨٤٦ رست سفينة فرنسية على جزر لوشو . وكان الهولنديون قد نبهوا اليابانيين غير مرة إلى أن للإنجليز والأمريكان نشاطاً كبيراً وتأثيراً قوياً فى بحار الصين وفى المناطق المجاورة لها وأنهم لن يلبثوا أن يجيئوا إلى اليابان . وكان الهولنديون قد جاءوا بالأطالس والكتب الجغرافية ليشرحوا لليابانيين الوضع الجغرافى السياسى . فلما وصل السائحون الفرنسيون أكدوا صدق هذه

التنبيهات ، وأضافوا إليها أنهم يدعون سكان جزر لوشو إلى وضع أنفسهم تحت حماية فرنسا ، أملا فى أن يسبقوا الإنجليز إلى ذلك . ويجب أن نشير إلى أن اليابانيين — أو قادتهم على الأقل كانوا يدركون الأهداف الأجنبية ، ولكنهم كانوا لا يجهلون أيضاً التزاحم العنيف الذى يجعل الدول الغربية الكبرى متخاصمة متناحرة .

ولا حاجة بنا إلى أن نقف وقفة طويلة على وصول القائد البحار بيرى ، ولا على افتتاح الموانئ اليابانية بالتهديد المباشر بمدافع الأسطول ، ولا على الأثر الذى أحدثته الأجهزة الميكانيكية التى جاء بها هذا القائد ، ولا على النصر الذى أحرزه أخيراً أنصار تعزيز الإمبراطور . . . . لا حاجة بنا إلى أن نقف وقفة طويلة على هذا كله ، فهو معروف غير مجهول .

وإنما يعنينا أن نقول إن ردود اليابانيين كانت تختلف كثيراً باختلاف الطبقات ، وكانت نتيجة للوضع السياسى وللمصالح الشخصية أكثر مما كانت نتيجة لاعتبارات ثقافية .

أما الساموراتيون الحقيقيون ، أى أصحاب النزعة التقليدية ، فإن معارضتهم لم تتجل فى حذلقات وجعجعات ، وإنما حملوا أسيافهم وانقضوا بها على الأجانب .

وكان المحافظون يرون أن التجربة الطويلة قد دلت على أن سياسة العزلة سياسة حكيمة ، وعلى أن التجارة مع الخارج تنافى قوانين الاقتصاد ، لأنها لا تعدو أن تكون مبادلة المعادن الثمينة بأدوات من أدوات الترف لا طائل فيها ، وأن اليابان تملك من القوة ما يكفيها للدفاع عن نفسها . وكان هؤلاء المحافظون يستشهدون بالحكمة الصينية القديمة « عليك أن تثير البربرى البعيد على البربرى القريب » .

أما التقدميون فكانوا يشكون فى قوة النظام القائم وفى جدواه . وكانوا يقولون إن على اليابانيين أن يكسبوا الوقت ، وأن « يتظاهروا بإقامة تجارة وعلاقات وأن يعطوا قليلا ، وألا يتنازلوا إلا شيئاً فشيئاً ، وإن التجارة مع الخارج يمكن أن تكون الآن مفيدة ، فالزمان قد تغير » وإنما « الأمر الأساسى ألا نقبل المسيحية » . . . . « بانتظار أن يصبح الشعب مقتصداً ، وأن يوفر المال

اللازم لإنشاء أسطول حربى وقلاع على الشواطئ » (كلمات بنصها قالها حكام تقدميون : يى الكامونى ، تودا الإيزوتى ، إيجاوا تاروزامن) .

ويظهر أن الحاكم الإقطاعى أراد أن يرجع أولا إلى الإمبراطور من قبيل المكر وكسبا للوقت قبل كل شىء . وأخذ الموالون للإمبراطور ينادون من جهتهم بالاتحاد « عاش الإمبراطور ، اهجمو على البرابرة » ، وانتهى الأمر فعلا إلى تسوية ، فأعلن الإمبراطور أنه يمتنع مؤقتا عن طرد البرابرة ، وأعلن الحاكم الإقطاعى أنه يقبل قيام علاقات تجارية إلى حين . وكان تعزيز الإمبراطور ، من الناحية التاريخية ، عملا تلقائيا قامت به طائفة صغيرة مؤلفة من ساموراثيين شباب من منزلة دنيا . كان هؤلاء الساموراثيون ينتمون إلى الطبقة المتوسطة ، وكانت أعمارهم جميعا ، على وجه التقريب ، دون الثلاثين ، وقد تم الانقطاع الحاسم عن الماضى بوساطتهم دون أى رجوع إلى قواعد صينية . وكان الذين يكبرونهم سنا ويعلون عليهم منزلة يشاهدون الثورة مشاهدة ، ولكنهم سرعان ما انضموا إلى الحركة ، ووجد النظام الجديد منذ البداية ركائز يستند إليها فى صفوف جميع الطبقات : النبلاء والساموراثيين والتجار والموظفين والطلاب . وانضم الحاكم الإقطاعى الأخير ، هو نفسه ، إلى الحركة ، متنازلا عن السلطة ليصبح أميراً للإمبراطورية الجديدة . وما لبث « الأقدمون » الذين يعترف بهم الدستور الجديد أن التفوا حول العرش ، وزالت نداءات « اهجموا على البرابرة » وحلت محلها مشاعر يعبر عنها الأمر الإمبراطورى : ابحث عن المعرفة فى العالم كله ، وتعلم كل ما يمكن أن يخدم الأمة .

اليابان بين الرأسمالية والفاشية (١٨٦٩ — ١٩٤٥)

إن تطور اليابان فى العصر الحديث أعقد من أن نستطيع التفكير فى رسم خطوطه ، ولو بإيجاز . ومع ذلك فإن الأدب يكشف لنا عن جوانب ثقافية هامة غفل عنها الملاحظون عامة . إن تحول اليابان إلى بلد رأسمالى ، وتنظيمه فى دولة وانتقاله إلى مصاف الدول الكبرى : كل ذلك يدل أولا وقبل كل شىء على ما يتصف به اليابانيون من نزعة واقعية وروح عملية . لقد كان اليابانيون فى القرن التاسع عشر — كغيرهم من الأجيال الشابة الطموحة فى بلاد أخرى سائرة فى طريق التصنيع — كانوا ظامئين أشد الظمأ إلى التعلم ، سواء فى المدرسة أم فى

العمل . كانوا يعملون نهاراً فى الصناعة أو التجارة أو الإدارة - وذلك تحت إشراف معلمين وإخصائيين أجانب فى كثير من الأحيان — ويدرسون مساء فى المدارس أو فى بيوتهم ، معتمدين على الدولة فى توجيههم وفى اتخاذ ماترى اتخاذه من قرارات . وكانت التربية تعد أمراً لا يقل عن الدفاع القومى خطورة شأن . وفى عام ١٨٧٤ فرض تعليم عام يشتمل على الدراسة الإجبارية للغة الإنجليزية ولغيرها من اللغات الأجنبية الأخرى . لذلك نرى النسبة المئوية للأميين ، فى اليابان الحديث ، من أخفض النسب فى العالم . وقد استقدمت الكتب الحديثة بملايين النسخ (عدا النسخ التى طبعت بعدد أكبر من ذلك أيضاً ، سواء بعد الاستئذان من المؤلفين أو دون الاستئذان) . وظلت اليابان ، حتى قيام الحرب ، السوق الأولى فى العالم لمختلف أنواع الناشرين ببريطانيا العظمى والولايات المتحدة ، بعد السوق المحلية .

ولكن من الخطأ أن نظن أن اليابانيين اقتصروا على تقليد الاختراعات العملية التى قدمها الغرب ، وأنهم نبذوا الثقافة الغربية والفلسفة الغربية جملة واحدة . لقد كانوا يعلمون حق العلم أنهم لا يستطيعون أن يقلدوا آلة من الآلات تقليدا كاملا ما لم يتمثلوا أفكار بانيها . فكان لابد لهم إذن من القيام بدراسات نظرية إلى جانب الدراسات العملية . وكان كل منهم يدرك على الأقل ، أن المدنية الغربية لا تدين بقوة انتشارها لتفوقها التكنيكى فحسب .

وفى نهاية القرن كانت قد ترجمت إلى اللغة اليابانية جميع المؤلفات الأوربية والأمريكية التى لها قيمة ما . حتى لقد رأينا اليابانيين ينبذون التراث القومى فى كثير من الأحيان نبذ احتقار .

إن هذه الفترة تعرف عامة باسم عصر الأنوار (كايكاكى) . ويظهر أن هذا التعبير قد نشأ من تلقاء نفسه ، ولم يشتق من كلمة Aufklàrung الأوربية . لقد كان اليابانيون ، فى هذه الفترة يتمنون أن يسايروا ، فى جميع النواحى ، النماذج الشاملة الجديدة للرأسمالية والتحررية ، أما الجهد الجبار الذى قام به اليابانيون لتمثل الأدب الغربى بعد عام ١٨٦٩ ، فليس مرده إلى الحاجة إلى الاطلاع فحسب وإنما يرجع أيضاً إلى أنهم عزموا عزماً صادقاً على أن ينتجوا أدباً يابانياً

(أى أدبا مكتوبا باللغة اليابانية ومستوحى من التراث اليابانى) — وذلك من طراز الأدب الغربى وعلى أسس الأدب الغربى . وإنها لحالة من الحالات النادرة فى التاريخ ، أن ثقافة أجنبية دخلت دخولا مباشراً وجملة واحدة ، إلى بلد من البلدان ، لا بقوة السلاح بل فى حماسة . وقد انتقلت الثقافة الغربية إلى اليابان كتباً على وجه الخصوص . وأصبح الكلام المكتوب ، مرة أخرى ومن وجهة نظر جديدة ، أداة الوصول إلى المعرفة وإلى النجاح . وكان اليابانيون فى القرن التاسع عشر لا يحسدون فى الغربيين مهارتهم التكنيكية فحسب ، بل يحسدون فيهم أيضاً سيطرتهم على أنفسهم وكمال امتلاكهم لأدواتهم . كان ذلك هو العهد الذهبى للتوسع الرأسمالى . وكان اليابانيون يعيشون على آمال تقدم مطرد لا حدود له . وكانوا يحاولون ، بالعمل العنيف والدراسة ، ألا يحصلوا ما يملكه الغربيون من مهارة فحسب ، بل ما يتصف به الغربيون من رصانة واتزان كذلك .

وفى بداية القرن العشرين ظهرت أول مدرسة أدبية يابانية مستقلة أطلق عليها اسم المدرسة الطبيعية أو المدرسة الواقعية . وكانت هذه المدرسة تعتمد ، أكثر ما تعتمد ، على ملاحظة الحياة الفردية والاجتماعية . وقد جربت جميع الطرائق الغربية الحديثة ، وأدت إلى نتائج تذكر أحيانا بكتاب « أوليس » لجيمس جويس . وكانت هذه المدرسة تعبر أيضاً عن الميول السياسية فى تلك الفترة ، إذ كانت « راديكالية » أو « شعبية » ونزعت نزعة ديمقراطية فخرجت على الاتجاه الاصطلاحى والاتجاه الشكلى الإقطاعيين اللذين انتهيا إلى خلق لغة أدبية مختلفة عن اللغة الدارجة محاولة أن تعزز لغة الكلام ، وأن تغنيها بألفاظ جديدة مستمدة من اللغات الأجنبية . ومن أجل هذا الغرض اقتبست كثيراً من الأدب الإنجليزى والأدب الأمريكى ، وكذلك من الأدب الروسى لأسباب سياسية (جوجول ، ثم تولستوى) إلا أن من الهام أيضاً أن نذكر ما كان للكتاب الفرنسيين من تأثير قوى ، أمثال زولا ، وموباسان (اللذين لعلهما كانا أكبر كتاب العصر) . كان زولا أستاذ المدرسة الواقعية غير منازع . وكانت روح التهكم الخفيف الذى لا شأن له بالوعظ الأخلاقى ، كانت روح التهكم هذه التى تميز بها موباسان تقابل جانباً من جوانب المزاج اليابانى مقابلة دقيقة . وقد أثر

تشيخوف تأثيراً من هذا النوع أيضاً . وهناك كاتب فرنسى قدره اليابانيون كثيراً هو : برجسون الذى كانت نظريته فى « الوثبة الحيوية » ترضى أذواق ذلك العصر على أكمل وجه . ثم إن تأثير الفرنسيين يرجع بعضه إلى الظروف التاريخية. لقد كانت اللغة الفرنسية أكثر اللغات الأجنبية شيوعا فى بعض الطبقات المثقفة باليابان . كانت هى لغة الدبلوماسية ، والفن ، والقانون (كان اليابانيون قد اقتبسوا منذ قليل القانون المدنى الذى وضع فى عهد نابليون) . وكانت لغة الجيش (رغم أن المعلمين الفرنسيين قد استبدل بهم عام ١٨٧١ معلمون ألمان) ، وكانت لغة البريد وكثير من الإدارات الأخرى . ومن الأمور الهامة أن نلاحظ ، بهذه المناسبة ، أن النماذج التاريخية أو الأجنبية التى تقلد أكثر من غيرها ، عند حدوث اقتباسات ثقافية ، ليست دائماً تلك التى تناسب المقلد أكثر من غيرها ، بل تلك التى يسهل عليه أن يصل إليها أكثر من غيرها ، بسبب الظروف . فلا شك مثلا أن الكتاب الروس كان يمكن أن يؤثروا فى اليابان تأثيراً أكبر ، لولا أن عقبات مادية حالت بين اليابانيين وبين اطلاعهم على آثار هؤلاء الكتاب الروس اطلاعا كافياً فى وقت مبكر .

وكانت هذه الثقافة اليابانية الجديدة تمثل جهداً بارزاً فى سبيل التوفيق بين الروح العملية الأنجلو سكسونية ، وبين المتانة الألمانية والواقعية الفرنسية وحب اليابانيين للطبيعة ، وميل الروس إلى شئون النفس ، وقد تطورت هذه الثقافة اليابانية الجديدة ، على كل حال . فبعد النزعة الطبيعية الوصفية ، جاء أدب يقدر ويحكم ، ثم جاء أدب يغوص ويحلل . وكانت المؤلفات الدرامية والروايات التى كتبت فى العقد الأول من القرن العشرين فى اليابان يتناول أهمها شئون النفس الإنسانية . وراجت المسرحيات ذات الفكرة أو النظرية رواجاً كبيراً . وبعد ذلك أصبح اليابانيون يمجدون إبسن ويقلدونه . وهناك كاتب من أكبر الكتاب الذين ظهروا فى الفترة الممتدة حتى نهاية الحرب العالمية الأولى ، وهو مورى أوجائى ، كان ينسب نفسه إلى نيتشه . ومنذ بداية القرن نرى جميع الكتاب تقريباً يهتمون اهتماماً كبيراً بالصراعات الشخصية المميزة لتلك الفترة : الصراع بين حب الماضى والظمأ إلى التعلم ، بين التقاليد والوجدان ، بين الجمال وروح الكسب والربح . فعلى أساس هذه الصراعات كان الكتاب اليابانيون يحللون جميع أنواع العلاقات الإنسانية تحليلا دقيقاً قلقاً . وتدل المؤلفات التى

نتجت عن ذلك على أن حلول القيم الجديدة محل القيم القديمة لم يكن بالأمر السهل تحققه فى اليابان .

وأدى انطلاق الرأسمالية بعد عام ١٩١٠ إلى تبدلات اجتماعية عميقة . لقد عرف اليابان — أو قل عرفت الرأسمالية اليابانية — كيف تستفيد من الحرب العالمية الأولى أكبر استفادة : باعت الحلفاء بضائعها ، ونمت صناعاتها ووسائل النقل والتجارة عندها ، بذلت من أجل ذلك جهوداً حربياً خصباً ، ولكنه ليس مرهقاً قط . وأصبحت اليابان بذلك دولة عظمى : ولوحظ فى الداخل، فى الوقت نفسه ، ظهور العقلية التى تتميز بها الرأسمالية أو الطبقة المتوسطة . وهكذا رأينا «الرومانسية البورجوازية» تعقب الواقعية الطبيعية فى الأدب ، وتنتج عدداً كبيراً من «المؤلفات الناجحة» (لقد بلغ عدد النسخ التى تطبع من الكتب ، ومن الجرائد أيضاً ، حداً يحسد اليابانيين عليه المؤلفون والناشرون الأجانب) . ونستطيع أن نعد أحد مؤلفى هذه الروايات ، على الأقل ، (وهو كيكوشى كان) شبيهاً بأرنولد بينت ، أو جون جالسورثى لقد كان هؤلاء المؤلفون يسلكون سلوكا غربيا ، بالمعنى الحقيقى وبالمعنى المجازى معا . أما كبار ممثلى الاتجاه المثالى فكانوا أقرب إلى الروح القومية سلوكا ومظهراً . وكان بعض هؤلاء يؤلف حكايات خرافية ، ويكتب آثاراً قصيرة فى وصف الطبيعة ، فخلق بذلك تياراً انطباعياً ، محبباً ، قوياً . وكان بعضهم الآخر ، وهو الذى يكون مدرسة «الزمان الضائع» يقف من الحياة موقف انفصال شبيه بموقف تورو Thoreau [1] ، ولكنه يستلهم التقليد اليابانى القديم الذى يظهر خاصة فى الهايكاى (وهى قصائد قصيرة غنائية) . لقد ازدهر نوع الهايكاى كثيراً فى هذه الفترة ، ولكن هذا الاتجاه لم يكن يشتمل على شىء من الرجعية، وكان يرتضى استعمال المناهج والأفكار المستمدة من الحضارة الغربية . وكانت هنالك طائفة ثالثة هامة جداً (طائفة الشيرا كابا) ، تتألف من أشخاص خياليين تولستويين ومن أناس سلبيين مسيحيين (مثل : تويشيكو كاجاوا) .

إن جميع هذه الاتجاهات التى شجعتها النزعة التحررية فى أعقاب الحرب

---

(١) هنرى تورو (١٨١٧ — ١٨٦٢) أديب أمريكى من أتباع إمرسون (المترجم) .

العالمية الأولى تتصف بقدر كاف من الانتقائية. والحركات الأخرى التى عرفتها هذه الفترة تمثل خاصة أشكالا منهارة من الرومانسية ، طابعها الميلودراما والعاطفية ، وهما صفتان تخضع لهما الانفعالية اليابانية. وهناك طائفة يقال لها طائفة «الانحطاط» مضت تستمد إلهامها من «الأعماق السحيقة» . وهناك الطائفة التى أسمت نفسها «المدرسة الشيطانية» وكان همها البحث عما فى الحياة من ألوان الشذوذ . وكان بعض الكتاب يعنى عناية خاصة بالأدب الجنسى الذى كان يميل إليه اليابانيون بعض الميل دائماً ، لأن قانونهم الاجتماعى يبيح للرجال حرية كبيرة فى شئون الحياة الجنسية ، وحرص بعض الرومانسيين على أن يحيطوا اليابان القديم بهالة من «الجمال الشعرى» وعلى أن يتغنوا «بالمغامرين» الساموراثيين وبالماضى البعيد الفروسى ، فى مقابل ألوان البؤس وأنواع القيود التى فرضتها الرأسمالية وفرضها نمو التجارة . وهكذا بدأت تتكون نواة من الحنين إلى «الماضى الجليل» تفتحت بعد ذلك نزعة عسكرية ، فاتجاها فاشستيا .

وعلى أساس من معارضة هذه الميول إنما نمت الحركة الشيوعية والبروليتارية التى استطاعت قبل سنة ١٩٣٠ بقليل أن تحدث فى اليابان أثراً كبيراً . إن تلك الحركة الشهيرة ، حركة «الأدب البروليتارى» التى أصابت نجاحا ضخما فى صفوف المثقفين اليابانيين ، قد أسستها عام ١٩٢٠ جماعة من الحزبيين وأطلقت عليها اسم «الباذرون» ثم شارك فيها اشتراكيون مسيحيون ، ونقابيون ، وماركسيون ، وعمال فرادى . كان هؤلاء يمثلون عقيدة «وضعية» فى عصر شاع فيه «الانحلال» فراجت سوقهم رواجاً كبيراً ، واجتذبوا إلى صفوفهم عدداً من خيرة الكتاب فى ذلك الوقت .

وما لبث الشيوعيون الذين كانوا مؤسسى هذه الحركة أن انسحبوا منها. وسرعان ما تشتت «الباذرون» الأول ، على أثر سلسلة من الانتفاضات السياسية، تاركين الميدان حراً «للمناصرين» ، بحيث لم يجئ عام ١٩٢٥ إلا وكان جميع البارزين من الكتاب تقريبا ينتمون إلى هذه الحركة أو يقتربون منها .

ثم ما لبث «البروليتاريون الحقيقيون» أن أعادوا تنظيم أنفسهم . وظهروا مرة أخرى فى صورة تجمع شيوعى قوى تدل جريدته «راية المعركة» وغيرها من الجرائد الناطقة بلسانه ، على أن الأمر هذه المرة ليس أمر «جبهة مشتركة»

وانضم إلى هذه الحركة أشخاص بارزون ، وقامت بنضال عنيف لا هوادة فيه ضد الرأسمالية وضد الاستعمار اليابانى وأنتجت أدبا بروليتاريا قويا متأججا ، منسجما مع مبادئ « الأدب البوليتارى » فى روسيا وأوربا الغربية . أما الأدب « البورجوازى » فى اليابان قد بلغ من النضوب والانحلال أنه أصبح أمام هذه الهجمة القومية أعزل من السلاح . والحق أن المؤلفات « البروليتارية » كانت من مستوى أدبى رفيع . وقد ترجم بعضها إلى اللغات الأوربية ترجمة سيئة: مثل Connery Boat من تأليف كوباياشى ، و Sunless Street ، من تأليف توكوناجا . . . ولا شك أن هذه الترجمة كانت ترجمة عن ترجمة عن ترجمة (من اليابانية إلى الصينية ، ومن الصينية إلى الروسية ، ومن الروسية إلى الإنجليزية أو غيرها من اللغات .

ولم تختف الحركة الأدبية البروليتارية بسبب الاتجاهات المعادية لها . وإنما أزالها البوليس بعنف وقسوة ، وفقا لخطة عامة كانت تهدف إلى مكافحة مؤلفات الشيوعيين وقادة الطبقة العاملة ، بل وإلى مكافحة حياتهم نفسها . وقد انطلقت هذه « العملية البوليسية » التى كان الغرض منها تصفية جميع « الأفكار الهدامة » انطلقت عام ١٩٢٨ ، ولكنها لم تبلغ كمال اتساعها إلا بعد « حادث » ماندشو » سنة ١٩٣٢ ومع ذلك ظللنا نرى عام ١٩٣٦ ، أن خمسة عشر كاتبا من الكتاب العشرين الصفوة الذين وردت أسماؤهم فى الكشف الوطنى كانوا « يساريين » فى حين أن خمسة فقط كانوا « يمينيين » ، وتراجع بعض الكتاب فأنكروا عقيدتهم ، وهلك معظم القادة الماركسيين . ولجأ عدد صغير منهم إلى روسيا . واضطر الآخرون إلى الصمت ، أو غيروا معسكرهم .

وأصبح هم الاتجاه السنى الجديد أن يتغنى بجمال اليابان القديم السابق على الرأسمالية . ولقد كان فى اليابان الإقطاعى ، إذا نحن نظرنا إلى السطح وحده فى أقل تقدير ، من الجاذبية ما يكفى لتغذية عدد كبير من المسرحيات ، والحكايات والروايات والأفلام . وأدى تكاثر هذا الأدب إلى فساد تام فى الذوق الشعبى ؛ ورأينا بعضهم ينسب جميع آفات الحياة الحديثة ، أكثر فأكثر ، إلى النظم الأجنبية : إلى الرأسمالية ، إلى النزعة التحررية ، إلى العالمية الفاسدة » ، إلى الكوزموبوليتية ، الخائنة للوطن ، إلى جميع الاتجاهات التى تشهّر بها نظم استبدادية أخرى بمثل هذا الإلحاح .

ورأينا فى مقابل ذلك تمجيدا للنبالة الأخلاقية ، وروح الفروسية ، والولاء لأولى الأمر ، « والسعادة الحقة القائمة على الخدمة والخضوع » ، مما كان يتميز به اليابان القديم . وكان عدد من الكتاب العدميين (النهيليين) يلحون على إفلاس الحضارة الحديثة ، وعلى استحالة حل المشكلات الاجتماعية الحديثة ، فساهم ذلك فى إحداث تلك النتيجة نفسها . ولم تستطع القلة القليلة من الكتاب الذين حاولوا تعهد روح « الاستقلال » و« الرهافة » فى الأدب أن يناضلوا طويلا ضد الهيام الشعبى .

ولما بدأت الحرب (عام ١٩٣٧ فى الصين) أصبح الأسلوب الصحفى يمثل المقام الأول . وأصبح على الكاتب أن « يكتب وأن يفكر بأسلوب العناوين الكبيرة — المانشيت — » ومع ذلك رأينا بعض الكتاب يقتبسون وينمون اتجاهات أوربية كالمذهب التصويرى ، والمذهب الرمزى ، رغم أنهم اضطروا إلى اتخاذ موقف ثقافى انهزامى ، وإلى الادعاء أنهم يصورون أشخاصاً شاذين غير أسوياء وذلك ليتيحوا لمؤلفاتهم أن تنشر . واستطاع جزء لم يحفل بالسياسة من الجمهور اليابانى ، أن يجد عددا من الكتاب يقدمون له مؤلفات خيالية كتبت بأسلوب بسيط ، موضوعى شخصى . وأصابت الروايات البوليسية رواجا شبيها بالرواج الذى أصابته فى الخارج . وأصبح لأدب الحرب شأن . وتميز الكتاب المقاتلون بالإيجاز والهدوء والموضوعية والدقة . وكثيرا ما كانوا يتهكمون ، فى لهجة ساخرة بالحماسة الفائرة التى تلاحظ فى كتابات الصحفيين وشعارات السياسيين (١)

الحاضر والمستقبل

عاد إلى الظهور ، فى أثناء الاحتلال ، عدد من المؤلفات الجديدة أو القيمة التى أنتجتها الفترة السابقة على الحرب ، وخاصة المؤلفات التى منعها نظام الحكم السابق ، ولكن النتائج ليست بالنتائج المشجعة كثيرا حتى الآن . إن كثيرا من الملاحظين الأكفاء ينظرون ، فى شىء من اليأس ، إلى الإنتاج الغزير الذى يملأ بالأدب الرخيص رفوف مكتبات التوزيع والمكتبات العامة بالمحطات . وما يزال الوضع

---

(١) راجع ، من أجل مزيد من التعمق فى الأدب اليابانى الحديث ، المقالة التى كتبها المؤلف لعدد نيسان (أبريل) ١٩٤٨ ، لمجلة International Affairs

الثقافى على درجة من الغموض (بغض النظر عما يحسه المرء من صعوبة تقدير المؤلفات الحديثة أو المعاصرة) — لا تمكن من القطع بحكم ، ولو وقتى . وقد كان لأزمة الورق الحادة نتائج مختلفة ، مباشرة وغير مباشرة ، ومن الواضح مع ذلك أنه لم يحدث أى شىء جديد ذى بال فى المضمار الثقافى . وفى كثير من الأحيان لا تدع صعوبات الحياة المادية للمواطن المتوسط لا من الوقت ولا من القوة ولا من الشجاعة ما يكفل له تثقيف فكره .

ومع ذلك فإن مايتصف به اليابانيون من حب الاطلاع ومن صلابة العود سيؤدى بهم ، مرة أخرى ، إلى التكامل من جديد مع المجتمع الإنسانى . ولاشك فى أنهم سيلجئون فى الدرجة الأولى إلى الأدب ، من أجل أن يحصلوا ما يجب لتحقيق ذلك من تعليم وتربية .

ولكن فى أية صورة ؟ ... إننا لا نستطيع حتى هذه الساعة أن نجيب عن هذا السؤال على وجه اليقين . فما من إنسان يمكن أن يكون فى ظل الاحتلال الأجنبى « هو نفسه » ، حتى ولو فهم ضرورة هذا الاحتلال وكان يقدر المحتل . وكل برنامج للمستقبل — أيا كان هذا البرنامج — مرهون بالقرارات السياسية — ومامن أحد يعرفها خيرا مما يعرفها اليابانيون — التى مايزال يجب أن تتحد . إن استسلام اليابان — لا سيما وأنه جاء بلا قيد ولا شرط — هو خاتمة عهد ولكنه ليس حتى الآن بداية عهد آخر .

ونستطيع أن نستخرج من هذه الدراسة عددا من النتائج تصدق على جميع العصور من تاريخ اليابان .

١ — إن اليابانيين ، على كونهم مقلدين ، يملكون الروح الانتقائية المتفتحة . لقد أدركوا دائماً ، إدراكا سريعاً وتلقائياً ، ضرورة التعلم أو فائدة التعلم (ولو بمعنى سلبى) عن طريق الاتصال بالأجانب .

٢ — ترجع هذه الانتقائية ، قبل كل شىء ، إلى ما فطروا عليه من حس واقعى ، وإلى روحهم العملية ، وإلى نفورهم من التجريد .

٣ — نشأ عن ذلك أن التطور الثقافى قد خضع عندهم لمقتضيات السياسة الداخلية .

٤ — إن فى طبعهم مع ذلك تياراً خفياً قوياً من الهوى الجامح والانفعالية والعاطفية ، تياراً يجب توجيهه توجيها دقيقا ، وينبغى ضبطه فى انتباه ويقظة . إن رأى الغربيين فى اليابان متأثر تأثرا قويا بعلم الشعوب . فعلماء الشعوب يقولون إن ما يميز البيئة الاجتماعيـــة لليابان منذ أقدم أصوله إلى يومنا هذا وفى جميع العهود . إنما هو خضوع الفرد للجماعة . وهذا صحيح ، ولاشك أن عالم الشعوب على حق . غير أن هناك شيئاً آخر أيضاً . إن دراسة اجتماعية (سوسيولوجية) وثقافية إجمالية كالدراسة التى حاولتها هنا تتيح لنا ، فى رأيى ، أن نرى فى الطبع اليابانى رأيا أقرب إلى الدقة والرهافة . فهى تصور لنا اليابانيين على أنهم أناس واقعيون ، عمليون ، انتقائيون ، يميلون إلى الجدة ميلا واضحاً ، ولكنهم يكونون مجتمعاً مركباً تولد فيه الفروق الطبقية والتوترات الاجتماعية أختلافات حادة فى الرأى . وصراعات عنيفة فى المصالح . إن تاريخهم سلسلة من الحروب الأهلية أو النزاعات القبلية ، وإنه لمن السذاجة بمكان أن نعد هذه الحروب وهذه النزاعات مظهرا من مظاهر غريزة الحرب التى ورثوها ، لا أكثر من ذلك ولا أقل . إن التعصب القومى أو التعلق بالقبيلة يمكن أن يكون ، فى أى عصر من العصور ، نتيجة لهذه الحروب الداخلية كما يمكن أن يكون سببها سواء بسواء .

ومتى اتضح الوضع السياسى ، فلابد أن تتم مساهمة اليابانيين فى الثقافة العالمية من تلقاء ذاتها ، كما فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر . إن اليابانيين قد ألفوا الفكر الأجنبى والنفسية الغربية . ومعرفتهم باللغة الإنجليزية (المكتوبة إن لم تكن المتكلمة) وباللغات الأجنبية الأخرى معرفة ممتازة . ثم إنهم يطبعون الكتب وينشرونها بسرعة ومقدرة ، وهم يملكون من أجل ذلك تجهيزات تكنيكية فذة ؛ كما ن نظام التعليم متطور تطورا جيدا وإن لم يملك ميزانية كافية .

كل هذه الظروف تبعثنا على أن نتنبأ لليابان بنهضة ثقافية .

الثقافة الهندية

جوانبها الروحية والأخلاقية والاجتماعية

بقلم : ب . ل . أتريا

مقدمة :

بفضل اكتشاف العلم الحديث واختراعاته ، أصبحت وحدة العالم الذى نعيش فيه تتحقق بسرعة متزايدة . ولم يبق اليوم على الأرض منطقة حكم عليها بالعزلة ، ولا جماعة إنسانية لا تتصل بالجماعات الأخرى ولا تتأثر بها . إننا نحس فى كل ميدان من الميادين تأثير كل ما يحدث فى سائر العالم . ومنذ الحرب الأخيرة ، اكتست كل مشكلة من كبريات المشكلات طابعاً عالمياً ، وهكذا نرى كل بلد من البلاد ، كل جماعة من الجماعات ، تعالج المسائل المتصلة بالصحة والتغذية ، والكساء ، والسكن ، والدفاع ، وتنظيم أوقات الفراغ ، وتربية السكان ، على أساس من الانتفاع بتجربة البلاد الأخرى والجماعات الأخرى . وإن هيئة الأمم المتحدة ، ومنظمة اليونسكو، تحاولان أن تسهلا ، على الصعيد الدولى ، دراسة مسائل واسعة ذات خطورة حيوية بالنسبة إلى مجموع الإنسانية . وإن تكاثر الاتصالات بين رجال مختلف البلاد والأجناس والبيئات ، ونمو المبادلات الثقافية يميلان إلى خلق ثقافة واحدة تتخطى الحدود ، وتستطيع بمضى الزمن أن تصهر خير ما تأتى به المدنيات المختلفة فى مركب واحد . ويحسن منذ الآن أن نعمل على تعجيل هذا التطور وعلى تنظيمه . تلكم هى الاعتبارات التى استلهمتها منظمة اليونسكو حين بادرت هذه المبادرة الحميدة إلى تنظيم استقصاء يتناول دراسة مختلف الثقافات .

إن بين سكان البلاد الغربية أناساً كثيرين من ذوى الفكر الناضج المتروى يفهمون الآن أن من الضرورة بمكان أن نطعم شجرة المدنية الغربية الباسقة القوية بما فى الحضارة الهندية من أغصان جميلة . إن مستر نورثوب يختم كتابه الشهير

الزاخر بالملاحظات العميقة : « التقاء الشرق والغرب » (ص ٤٩٦) بأمنية واقتراح هما من أخصب الأمنيات والاقتراحات فيقول : « يجب أن يكون من الممكن أن نصل ذات يوم إلى أن نبنى ، فى العالم كله مجتمعاً يستفيد أفراده من مستوى المعيشة المرتفع الذى بلغته أرقى أمم الغرب على الصعيد العلمى . وأقربها فى أسلوب الحكم والتنظيم إلى النهج العقلى ، مع الاحتفاظ بما نراه لدى الحكماء . فى بلاد الشرق ولدى عدد كبير من أبسط البسطاء فى تلك البلاد ، من روح المحبة ومن ذلك الإحساس الشامل بالجمال ، ومن تلك الطمأنينة التى لا تتزعزع ، ومن ذلك الفرح الروحى الهادئ . »

إن هذه الرغبة فى دمج أحسن عناصر الحضارة الهندية بالمدنية العالمية التى هى بسبيل النشوء لا يرجع فقط إلى أن عقول الغربيين وقلوبهم تفتتن دائماً بما هو بعيد غريب مجهول . فلئن صح أن الإحساس بالبعد والغربة ، يضفى على الأشياء فى كثير من الأحيان فتنة خاصة ، فإن هذه الرغبة فى هذه الحالة التى نحن بصددها ، تقوم أيضاً على رأى نير يصدر عن أناس مفكرين من رجال الفلسفة والنقد عرفوا الحكمة الهندية معرفة عميقة وعبروا فى غير تحفظ عن إعجابهم بهذه الحضارة . إن ماكس مولر ، وهو واحد من أولئك الباحثين الأوربيين الذين قرأوا بعض النصوص الفلسفية والدينية من تراث الهند كتب يقول فى كتابه الشهير : الهند ، «ما الذى تستطيع أن تعلمنا إياه » (ص ٦) لو سئلت أين عرف الفكر الإنسانى أجمل تفتح لأثمن مواهبه ، وأين أوغل إلى أبعد مدى فى تأمل كبريات المسائل الميتافيزيقية فوصل إلى حلول لبعض هذه المسائل جديرة بأن تخطف أبصار حتى أولئك الذين درسوا أفلاطون وكنت ، لقلت : الهند . ولو سألت نفسى أى أدب من الآداب يستطيع أن يمدنا نحن الأوربيين — الذين لم نكن نتغذى إلا من الفكر اليونانى والرومانى — بأحسن ما من شأنه أن ينقى حياتنا الداخلية وأن يوسع أفقها وأن يهب لها طابعاً أكثر شمولا وإنسانية بالمعنى الحقيق لهذه الكلمة ، وأن يهيئنا لا لحياة هذا العالم فحسب ، بل كذلك لحياة سامية خالدة . فإن ذهنى ينصرف مرة أخرى إلى الهند . » .

والحق أنه قد آن الأوان لأن نطلع كل ساكن من سكان هذه الأرض ،

رجلا كان أو امرأة ، بوساطة وسائل نشر الفكر التي وضعها العلم بين أيدينا ، على أحسن عناصر المعرفة والحكمة فى تراث كل جزء من أجزاء العالم بأسره . إن لجميع البشر حقاً فى خير ما يمكن أن تقدم لهم كل ثقافة من الثقافات . وإن الثقافة الهندية التي لم تطمع يوماً فى أن تكون وقفا على شعب بعينه ، أو بلد بعينه أو جنس بعينه ، أهيأ جميع الثقافات لتحقيق المبادلات بينها وبين غيرها .

نظرات عامة على الثقافة الهندية

منذ أقدم العصور ، أطلق الهنود على ثقافتهم اسم « الثقافة الإنسانية » (مانافا دارما أو مانافا سنسكريتي). والحق أن هذه الثقافة قد حاولت دائما أن تكون من الاتساع والتنوع بحيث تلبي حاجات كل كائن إنساني ، كائنا ما كان عمره أو جنسه (رجل أو امرأة) أو لونه أو عرقه . إن لها ، لذلك ، إشعاعاً عاماً . والمرء يرتبط بها وينتمي إليها بحركة من تلقاء نفسه ، دون أن يحفزه إلى ذلك أى حافز خارجي . وهى ما تزال حية مزدهرة ، دون أن تكون قد لقيت أى دعم من السلطات العامة منذ عدة قرون ، ورغم المحاولات المتكررة التي قام بها غزاة برابرة لتهديمها . وهى ، على أنها نشأت وترعرعت فى الهند ، قد امتدت فى الماضي حتى شملت الأرض كلها تقريباً . وإذ لم يظفر المؤرخون بالعثور على أصولها ، فإن الهنود يقولون إنها ليست بذات بداية (آنادى) ، وهم يصفونها بأنها أزلية أبدية (ساناتانا) ، لأنها وجدت دائما خلال العصور ولأنها لا تظهر أية علامة من علامات الأفول . وهى تسمى أيضاً « فيدية » ، لأن النصوص الأولى التي عبرت بها عن نفسها هى « الفيدا Véda » ، أقدم الكتب التي عرفها العالم . وهى تسمى أخيراً « بالثقافة الهندوئية » أو « بالثقافة الهندية » لأنها قد ازدهرت أولا على الشاطئ (الشرقى) من هندوس التي تسمى كذلك فى لغات أخرى سندوس .

سر استمرار الثقافة الهندية مدة طويلة

ما هى أسباب هذا الاستمرار فى الثقافة الهندية ؟ . إن الأستاذ ج . ب . برات يذكر ، فى كتابه « لماذا تموت الأديان » ، وهو كتاب أمريكى موجز ولكنه ذو قيمة كبيرة ، عدداً من الملاحظات عن الديانة الهندية ، ويشير خاصة إلى أن

هذه الديانة ، على أنها منذ الآن ديانة قديمة موغلة فى القدم ، يبدو أنها الديانة الوحيدة التى تفلت من الأزمة التى تعانيها الآن جميع الديانات الأخرى . إنه يرى أن للديانة الهندية ، وهو يطلق عليها اسم « الطريق الفيدى » قدرة على أن « تتجدد من تلقاء ذاتها » . وقد كتب يقول « إن هذه الطريق الفيدية ، هذه الطريق التى تراجع فيها المعانى الروحية بغير انقطاع تؤدى إلى الحياة — الحياة التى تتجدد وتستمر هى نفسها دائما ، والتى لعلها أبدية بالنسبة إلى الفرد وبالنسبة إلى الكون جميعا » . إن الديانة الهندية ، على خلاف الديانات الأخرى ، « لم تعان أفولا ، بل تطورا » . وقال المؤلف أيضاً : « إن العناصر الحية الأصيلة قد حطمت الغلاف القديم ، واكتست صورة أصلح ، دون أن تقطع بذلك اتصال العقيدة ، ولا أن تسىء إلى ما لها من تأثير وسلطة » . ويستخرج السيد برات نتائج عامة من هذا الاستمرار فى الديانة الهندية فيقول : « من أجل أن يبقى دين من الأديان ، يجب أن يتلاءم مع هذا العالم الذى لا ينقطع عن التطور . ولكى يستمر على أن يقدم لأتباعه غذاء روحياً يناسبهم ، يجب أن يبرهن على أنه يملك من مزايا الإدراك والابتكار ما يتيح لهم أن يبدلوا ما يقدمه إليهم على أساس من حاجاتهم[1] » . والواقع أن الثقافة الهندية كلها ، لا الديانة الهندية وحدها ، ما انفكت تنمو وتتطور وفقا لحاجات كل عصر من العصور وكل ظرف من الظروف ، دون أن تفسد بسبب ذلك روحها ودون أن يتشوه جوهرها الذى لا يزول . إن ثقافة العصر الفيدى ، وثقافات عصر الأوبانيشاد والمذاهب الفلسفية ، والماهابهاراتا وكتب الآمريتى والبورانا ، والشراح القديسين فى القرون الوسطى ، وثقافات عصر المصلحين المحدثين ، هذه الثقافات كلها تستلهم روحا واحدة ظلت هى إياها تحت أشكال مختلفة إلى أبعد حدود الاختلاف . ويرى السيد برات أن ما تتصف به الديانة الهندية والثقافة الهندية من شمول أيضاً هو سبب آخر من أسباب استمرار بقائها . قال : « إن عقائد متناقضة يمكن أن توجد فى آن واحد ، وهى توجد فعلا فى آن واحد ، فى حضن الأسرة الهندية الكبيرة السمحة ، دون أن تثير نزاعاً وصراعا » . إن الفكر الهندى ، بسبب ما يتصف به من شمول أساسى ، ومن تسامح ، ومن أنه لا يحفل بالاختلافات العقيدية ، قد حرص على

---

(١) برات ، « لماذا تموت الأديان » ، ص ١٢٢ .

أن يبرز الوحدة الأساسية التي تضم جميع أهل الهند، سواء أكانوا هندوئيين أم كانوا بوذيين، وذلك بتطفيف الفروق.» والحق أن هذا التسامح إزاء الآراء المختلفه والمعتقدات المختلفة في داخل جماعة حضارية، وحتى لدى أفراد جماعات أخرى، هو خاصة من الخصائص الأساسية التي تتميز بها الثقافة الهندية.

إن فقرة جميلة جداً من كتاب «اليوجافاسيستا» تصف هذا الموقف، فتقول: «إن شتى المعتقدات والطرق الروحية التي عرفت في جميع الأزمان وفي جميع الأماكن تؤدي آخر الأمر إلى حقيقة عليا واحدة، كتلك الدروب التي تؤدي بمسافرين خرجوا من نقاط شتى، إلى مدينة واحدة، وإذا رأينا كل طائفة من الأتباع تعادي الطوائف الأخرى ذلك العداء كله، فلأنها تجهل الحقيقة المطلقة ولا تعرف العقائد الأخرى. إن كل طائفة من الطوائف تظن أن معتقداتها خير المعتقدات وأن طريقها أفضل الطرق، كما قد يتصور كل مسافر، خطأ، أن الدرب الذي يسير فيه هو أحسن الدروب وأنه الدرب الوحيد (١). إن الذين ينشدون الحقيقة والكمال هم، في المجتمع الهندي، أحرار في أن يختاروا الطريق التي يشاءون دون أن يعترض سبيلهم أحد. وفي اليوجافاسيستا أن الوسائل التي يتبعها الإنسان للتقدم في طريق الروح إنما هي الوسائل التي تناسبه أكثر من غيرها. فما ينبغي أن يحض على أن يتركها وأن يتبع وسائل أخرى لا يستحسنها ولن يستفيد منها (٢)». إن الثقافة الهندية تقبل مفاهيم متعارضة، وكثيراً ما تتوصل إلى التوفيق بينها في مركب واحد، وذلك باستخراج مبدأ يعلو عليها. ونحن نجد في اليوجافاسيستا، بهذا المعنى، نصاً ورد بصدد الكلام عن طبيعة «الموجود الأعلى»، وهو يدلنا دلالة بارزة على مرونة الديانة الهندية في قبول المعتقدات الأخرى، وفي «إدخالها» إليها: «العدميون يسمون الموجود الأعلى صونيا «العدم» وأتباع الفيدية يسمونه براهما، والفلاسفة السانخيا يسمونه بوروشا، وأتباع اليوجا يسمونه إشوارا، والسيفائيون يسمونه سيفا.

---

(١) يوجافاسيستا، الجزء السادس، الفصل الثالث، ٩٦، ١، ٥١، ٥٢، ٥٣

(٢) المصدر نفسه الجزء السادس ب، ١٣٠، ٢

هو عند بعضهم الزمان ، وعند بعضهم الآخر الأنا ، وعند بعض ثالث اللا — أنا ، وهو عند مدرسة المادياميكا شيء وسيط بين الوجود واللا وجود ، وهناك أخيراً من يطلقون عليه اسم الكل(١) ». إن جميع الهندوئيين يصلون للقدرة العليا التي هي الأساس والمحرك الرئيسي لكل الأشياء على النحو التالي :

« يارب العوالم الثلاث ، اسمع دعاءنا واستجب له ... الرب هاري (فشنو). الذي يسميك السيفائيون سيفا ، ويسميك أتباع الفيديه راهما ، ويسميك البوذيون بوذا ، ويسميك المناطقة الخالق ، ويسميك الدجائيون آرهات ، ويسميك المياسكائيون كارما (قانون كارما). وفي نص حديث من هذا الدعاء أضاف كاتب هندي أسماء جديدة : الإله ، الله ، يهوه ، أرمزدا ، وهي الأسماء التي يطلقها على الألوهة المسيحيون والمسلمون واليهود والفرس . ومن هذا المبدأ في التسامح ، هذا المبدأ الخاص بالثقافة الهندية ، استخرجت فلسفة تدعى أنيكاتا — فادا ، فلسفة ترى أن كل جانب من جوانب الواقع يكتسي صوراً لا حصر لها ، ولابد إذن لأناس مختلفين أن يفهموا الشيء بعينه فهماً يختلف باختلاف نظرة كل منهم . إن هذا المعنى الذي يرى أن للواقع الواحد وجوهاً كثيرة يستطيع حتماً ضرورة السيادفادا ، أي الاعتدال والتأني في الحكم . إنه لأمر سليم حقاً ألا ننسى أبداً أن أحكامنا تستند إلى حقائق جزئية ولا يمكن أبداً أن يكون لها طابع الحقيقة المطلقة . وبفضل هذا الشمول وهذا التواضع في الثقافة الهندية ، لم تكن الاختلافات الدينية ، والعقيدية ، والفلسفية ، والمذهبية بين الأفراد وبين الجماعات ، عائقاً يحول دون ازدهارها في مجموع البلاد . حتى إن جميع هذه النغمات المتنافرة قد انتهت إلى الانصهار فتألف منها لحن منسجم أغنى . ومهما تكن الاختلافات السياسية واللغوية والعرقية والدينية القائمة بين مختلف مناطق الهند ، فإن ثقافة واحدة بعينها ترين على الهند كلها ، من كايلاش إلى كانيا كوماري (الرأس الكوموري)، ومن ياجاناتا بوري إلى دواركا .وقد صدق برات حين قال : « إن في تاريخ الهند لأمثلة كثيرة ما تزال واضحة إلى أيامنا هذه ، تدل على أن الديانة الهندية تطبع روح أبنائها بطابع لا يمحى ، وعلى أن الذين يتمردون عليها منهم في أول الأمر يشعرون بعد ذلك بالحاجة إلى العودة

(١) المصدر نفسه ،الجزء الخامس ، ٨٧ ، ١٨ — ٢٠

إلى مهدها . » وإنما يرجع هذا إلى أن الثقافة الهندية لا تعارض التأثيرات الأجنبية ولا تخشاها . بل عكس هذا هو الصحيح ، فلقد عرفت الثقافة الهندية ، خلال العصور ، كيف تقوى نفسها بتمثل خير ما فى الحضارات الأخرى التى اتصلت بها من عناصر ثمينة .

هكذا قامت مبادلات كثيرة بين الإغريق والهنود فى القديم . وفى إبان القرن الأول بعد ميلاد المسيح امتصت ثقافة الهند خير ما اشتملت عليه المسيحية . وفى القرون الوسطى فعلت مثل ذلك بالثقافة الإسلامية ، رغم أن الإسلام قد ظهر فى الهند قوة معادية .

وأخيراً ، رأينا الثقافة الهندية ، منذ بداية العصر الحديث ، تتمثل ببطء وتدرج أثمن مكتشفات المدنية الغربية ، دون أن تفقد بسبب ذلك أية خاصة من خصائصها المميزة الأساسية . إن الجامعة الهندوكية التى أنشئت فى بيناريس ، والتى كان إنشاؤها أول مبادهة قومية حقا فى مضمار التربية كانت تهدف صراحة ، فى نظر مؤسسيها ، إلى أن تصون خير ما فى ديانة الهند وفلسفتها وفنها وأدبها ، مع تقبل جوهر ما يأتى به العلم الغربى . وقد حددت رسالة الجامعة عام ١٩١٦ ، حين وضع الحجر الأول من مبانيها ، كما يلى : « تشجيع دراسة الشاسترا الهندوكية والنصوص السنسكريتية ، لصيانة أثمن عناصر الفكر الهندى والثقافة الهندية وكل ما أنجبته المدنية الهندية القديمة من آثار جميلة عظيمة ، والتعريف بهذا كله على أحسن وجه . تشجيع الدراسة والبحث فى جميع فروع العلوم والفنون ، تسهيل تقدم وانتشار المعارف فى جميع ميادين العلم والتكنيك والفنون الحرة ، وإكمالها بتمارين عملية مناسبة ، والمساعدة على تكوين الشبيبة بجعل الدين والأخلاق جزءاً من التربية متمما لها . . . فنحن نرى إذن أن الثقافة الهندية قد ظلت ، بغير انقطاع خلال القرون ، مستعدة لتقبل الإلهام والأنوار التى كان يمكن أن تصل إليها من الخارج ، وهذه الخاصة الأساسية التى تتميز بها قد أتاحت لها أن تحافظ على حيويتها سليمة ، وأن تتابع تطورها فى جميع العصور . أما مستقبلها فإنه يؤذن بنفسه فى ظروف لا تقل عن ظروف الماضى مواتاة ، لأن بناة الهند الحديثة قد أقاموها على أساس الحقيقة واللاعنف .

الخاصة الأساسية المميزة للثقافة الهندية

إن الخاصة الأساسية التى تتصف بها الثقافة الهندية والتى ربما كانت تميزها عن الثقافة الغربية الحديثة العلمية أكثر من غيرها ، هى معرفتها المعمقة بطبيعة الإنسان وبعلاقاته مع الكائنات الأخرى ومع مجموع الكون . ولقد حاولت الهند منذ أقدم الأزمان أن تجعل هذه المعرفة أساس مدنيتها . إنها ترى أن الإنسان جزء من أجزاء الطبيعة وثمرة من ثمرات الطبيعة ، لذلك حاولت أن تصل إلى الطبيعة من خلال الإنسان ، فإذا نظر الإنسان فى نفسه أدرك الواقع أحسن إدراك ورأى وجوها أكثر تنوعا من الوجوه التى يمكن أن يراها بملاحظة العالم الخارجى . إن العلم الحديث الذى لا يهتم إلا بالحوادث المحسوسة القابلة للقياس ، لا يستطيع أن ينفذ إلى الواقع العميق . إنه لا يستطيع أن يعرفنا بالإنسان كما هو ، ولا بالجوانب التى لا تخضع للقياس ، ولا تدركها الحواس من العالم الخارجى . إن العلوم لا تستطيع أن تصل إلى هذا مجتمعة ، ولا أقول العلوم الفيزيائية والسيكولوجية وحدها . إن علم النفس الحديث الذى يستعمل مناهج العلم الحديث ، يزداد إيغالا فى العدول عن اتخاذ الشعور وطبيعة الإنسان الحقة موضوعاً له ، ويكتفى بدراسة بعض الاستجابات الفيزيائية والكيمائية والفزيولوجية والبيولوجية التى يقوم بها جسم الإنسان ، ثم يعمم هذه الملاحظات وينظمها . إنه يتحاشى الاهتمام بالنفس أو الروح أو الشعور ، لأن هذا نوع من الحوادث التى لا يمكن وزنها وقياسها وتسجيلها ، وأصبحت الشخصية الإنسانية فى نظره « مجموعة من الاستجابات » لا أكثر من ذلك ولا أقل ، أصبحت الشخصية الإنسانية فى نظره « جملة ما للفرد وما عليه فى نظام الاستجابات » (ج . ب . واطسن) . وهكذا نرى العلم الحديث يدع جانبا كل ما يجده الإنسان فى نفسه من أمور هامة وثمينة . إنه لم يضع بعد المنهج اللازم لفهم الطبيعة الحقيقية للنفس والشعور والروح ، دع عنك الطبيعة الحقيقية لله . ولا شك أن المعرفة العلمية برهنت على خصوبتها فى كثير من النواحى ، لا سيما فى المضمار العملى ، ولكنها دفعتنا إلى التحول عن الجوانب الأساسية فى الإنسان والكون ، فجهلنا أشياء كثيرة ينبغى لنا أن نعلمها . والأنكى من ذلك أيضاً أن الإنسان

الحديث يميل الآن إلى إنكار وجود هذه الأشياء التى يجهلها . فهو دون أن يعرف الواقع العميق فى الكون وفى شخصيته وفى الحياة الإنسانية ، يبنى مدنية تعنى بالقشرة أكثر من عنايتها بالشجرة وتهتم بالمظهر أكثر من اهتمامها بالجوهر . ومن ثم نلاحظ عدم الرضى هذا الذى تولده الحياة الحديثة فى عقول نيرة لا تقنع باليسير من الأمر . وهذا هو ألكس كاريل ، المؤلف الشهير ، صاحب كتاب « الإنسان ذلك المجهول » ، وهو أيضاً عالم كبير ، يرثى لهذا الوضع ويؤكد أن الطريقة الوحيدة لإصلاح الأمر هى أن نتعلم كيف نفهم طبيعتنا العميقة فهما أكمل . . . » هذه المعرفة بطبيعتنا العميقة هى ما يميز ثقافة الهند فى الدرجة الأولى . إن كل ما له فى ثقافة الهند قيمة باقية دائمة ، يستند إلى معرفة معمقة بالإنسان والكون . ونريد الآن أن نقف على عدد من جوانبها الهامة .

أهمية السيطرة على النفس

إن الهنود يطلقون على الثقافة اسم سنسكريتى ، وهى كلمة مشتقة من أصل بعنى التطهير ، والتغيير ، وإيقاد الحماسة ، والتهذيب ، وتحقيق الكمال . فالإنسان المثقف عندهم هو الإنسان الذى خضع لنظام تفرضه الأخلاق . يقول مانو ، وهو أحد أوائل المفكرين الاجتماعيين فى الهند : إننا جميعاً ، من حيث الطبيعة (من حيث الفطرة) أناس متوحشون ، غرباء عن الثقافة والمدنية . ولكن أخذ النفس بالرياضة (السانسكارا) هو الذى يصل بنا إلى حالة أرقى . ويرى علماء النفس الهنود ، كما يرى علماء النفس الحديثون ، أن الإنسان يشارك الحيوان عدداً كبيراً من الميول والغرائز ، يطلقون عليها اسم برافيتى أو الاندفاعات . ولكن الإنسان يتميز فى نظرهم عن الحيوان بأنه يستطيع ، بفضل ملكة تسمى بوددى (العقل) أن يعرف نفسه وأن يسيطر على نفسه . إن هذا العقل (البوددى) لا يقتصر على أنه يجعل الإنسان قادرا على الإدراك حين يستطيع أن يطلق لغرائزه العنان ، وإنما هو يتيح له أيضاً أن يسيطر على هذه الغرائز جميعاً ، مضعفاً بعضها ، مقويا بعضها الآخر ، مرجئا إشباع بعضها كذلك . أما ذلك الذى لا تخضع حياته إلا للاندفاعات الطائشة العارضة ، اندفاعات الحيوان ، لجدير أن يسمى فى حقيقة الأمر باسم الحيوان الإنسانى ، ذلك لأن الإنسان الذى وضحته

طبيعته فى منزلة وسط بين الآلهة والبهائم، يستطيع إذا شاء أن يرتقى إلى مصاف الآلهة، أو أن يهبط إلى مصاف البهائم . فإذا استعمل ما وهب له من ملكات الإدراك والتمييز والسيطرة على الذات وكيف نفسه وفقا للمثل الأعلى الذى وضعه الأنبياء والقادة الروحيون فى الإنسانية أمام عينيه ، أصبح مساويا لإله ، وأصبح المجتمع الإنسانى جنة من الجنات . لقد رسم المفكرون الهنود عددا من المثل العليا المتنوعة تنوعاً كافياً لأن يجد بينها كل إنسان مثلا أعلى يناسبه ، كما أنهم وصفوا وصفاً دقيقاً المناهج التى يجب اتباعها لتحقيق النظام — واسمه الأعم هو اليوجا — الذى هو ينبوع كل عظمة روحية وأخلاقية . إن كتاب « البهجافادجيتا » هو مؤلف صغير يتناول وصف مختلف الطرق المؤدية إلى مختلف نماذج الكمال . إنه واحد من أثمن مجموعات القوانين الروحية التى تملكها الإنسانية .

الفئات الثلاث من الملكات الإنسانية وطرق السير بها إلى الكمال

فى رأى علماء النفس الهنود أن للشخصية الإنسانية ثلاثة جوانب رئيسية : الشعور (ينانا) ، الرغبة التى تلونها الانفعالات (إيشتها) ، والفعالية (كريا) وهذه الجوانب الثلاثة تقابل ما يطلق عليه علماء النفس الحديثون أسماء : المعرفة، الوجدان ، الإرادة . وعلى الإنسان أن يتجه إلى الكمال فى هذه الميادين الثلاثة فى آن واحد . فالإنسان الكامل هو الذى يعى طبيعته وبيئته وعلاقاته بجميع الكائنات التى تحيط به وعياً كاملا ، ويملك زمام رغباته وأهوائه ، ويعمل فى جميع الظروف على النحو اللائق فلا يندم أبدا على ما فعل . وهناك طريقة خاصة تتيح للمرء أن يسير بكل فئة من فئات الملكات الثلاث هذه إلى الكمال : فأما الطريقة التى تهدف إلى توسيع المدارك فتسمى ينانا — يوجا (يوجا المعرفة). وأما الطريقة التى تعلم الإنسان السيطرة على غرائزه وانفعالاته فتسمى بهاكتى يوجا (يوجا إنكار الذات) ، وأما الطريقة التى تهيىء الإنسان لأن يعمل عملا يتصف بالاستقامة والتنزه عن الغرض فتسمى كارما يوجا (يوجا العمل) . وهناك عدا ذلك أنواع من اليوجا كثيرة ، توجه هذه أو تلك من الملكات ، وتراقبها وتسير بها إلى الكمال . هناك مثلا الهاثايوجا ، وغرضها امتلاك زمام الجسم وتحقيق الكمال له . وهناك الكونداليني يوجا وغايتها إعمال ما فى أعماق الإنسان من قوى كامنة لا يشعر بها ، ولا يتصرف فيها تصرفا حرا . وهناك الراجايوجا ، وهى

تؤدى إلى التجربة الصوفية ، أو الساماذى ، بالسيطرة على النفس وتركيز الفكر شيئا بعد شيء ، فإذا مارسها الإنسان وعى كثيرا من جوانب شخصيته ومن قدرته التى لم يكن يعرفها فى نفسه ، بل وأدرك أيضاً كثيرا من الوقائع والقدرات الخارقة التى تظل مختبئة على وجه عام . فبفضل هذه اليوجا وكثير غيرها يستطيع الإنسان أن يكسب فى ميدان المعرفة والعمل طاقة هائلة كشف عن بعض أشكالها أخيرا أولئك الذين يدرسون الظاهرات الميتانفسية ، والظاهرات البارا سيكولوجية(١) وخشية أن يسىء اليوجى استعمال قدراته ، كما يفعل بعض العلماء الحديثون بتأثير قادة الجماعات الطامعة ، عليه قبل كل شيء أن يلتزم التزاما دقيقا بعض المبادىء الأخلاقية التى تسمى « ياما » و « نياما » (رياضات وقواعد) ، وهما المرحلتان الأوليان من مراحل اليوجا . أما مبادىء الياما ، أو الرياضات ، فهى التالية :

(ا) آهيمسا ، إزالة كل عاطفة سيئة نحو الآخرين فى كل وقت ، وفى جميع الصور .

(ب) ساتيا ، التعلق الدائم بالحقيقة ،

(حـ) آستيبا ، الامتناع عن الاستيلاء على ملك الآخرين ،

(ى) براهماشاريا ، العزوبة أو العفة ،

(هـ) آباريجراها ، محو كل ميل إلى البخل ،

وأما النياما ، أو القواعد فعددها أيضا خمسة .

(ا) شاوشا ، النظافة الخارجية والطهارة الداخلية ،

(ب) سانتوشا ، الرضى ،

(حـ) تاباس ، شظف العيش ،

(ى) سوادياها ، الدرس ،

(هـ) إيشوارا ، برانيزانا ، التسليم لله .

ولقد كان المهاتما غاندى يقدر هذه الرياضات والقواعد تقديرا عظيما ، وكان يريد أن يرى كل إنسان من مواطنيه يلتزم المبدأين الأولين على الأقل . (وهما اللاعنف ، والتعلق بالحقيقة) .

---

(١) مثل الاستشفاف clairvoyance والتخاطر télépathie وما يدخل فى نطاق ما يسمى بالبحوث الروحانية (المترجم) .

ليس الجوهر الروحى للإنسان إلا الروح نفسها التى تنساب فى الكون وتحركه

لقد حصل الهنود معرفة بالإنسان والطبيعة — والإنسان جزء من الطبيعة وثمرة من ثمراتها — تبلغ من العمق أن العلم الحديث لا يستطيع أن يدركهم فى هذه الطريق بأساليبه الخاصة به. لقد اكتشف حكماء الهند، بالنسك اليوجي، أن الإنسان كون صغير فيه ما يقابل كل عنصر من عناصر الكون الكبير. وهم لذلك يرون أننا، من أجل أن نصل إلى فهم جوهر الطبيعة ومختلف وجوهها، لا بد من التوصل، بممارسة شتى أنواع اليوجا، إلى معرفة الإنسان معرفة كاملة. ومن أجل ذلك لم يكتفوا بالمعلومات التى تمدهم بها الحواس، بل حاولوا تحسين طرائق التأمل الداخلى، والحدس، والتجربة الصوفية (أو الساماري)، واستطاعوا بهذا أن ينفذوا إلى ذلك الميدان الواسع، ميدان اللاشعور، وإلى ذلك الفضاء اللامحدود، فضاء «ما هو فوق الشعور»، عما لم يكن فى وسعهم أن يصلوا إليه بأى أسلوب من الأساليب القائمة على الملاحظة الخارجية، وبدا لهم أن الإنسان مركز دائرة لا يوجد محيطها فى أى مكان. فوجوده الحقيقى ليس له فى نظرهم حدود، لأنه يمتزج بالروح العليا التى تمسك بكل شىء، وتنفذ فى كل شىء، وما نعرفه عامة عن الإنسان ليس إلا جزءاً صغيراً منه، لأن الإنسان فى جوهره ليس إلا الكون نفسه. إن الفانيشادا تصدع بهذه الحقيقة فى كلمات واضحة جريئة. فمن «الآيات الكبرى» (ماها فاكاينى) التى تشتمل عليها، ما يلى: «إن هذه الأنا هى المطلق (آيام آتما براهما)، أنا المطلق» (أهام برهما أسمى)، «أنت ما هو موجود» (تات تفام اسى)، «كل شىء مطلق» (سرفان خالو أيدام براهما). ونحن نقرأ فيها أيضاً: «الروح الموجودة فى الإنسان والروح الموجودة فى الشمس شىء واحد». لقد استشف المسيح هذه الحقيقة حين قال: «أنا وأبى واحد» ولكن حكماء الهند يرون أن الإنسان ليس الكائن الوحيد الذى يشارك فى هذا الموجود الوحيد المطلق الروحى الجوهر، بل كذلك جميع الكائنات الحية وغير الحية. وهذا الموجود لا يمكن وصفه، لأن الألفاظ التى نملكها قد وجدت لتشير إلى هذا الشىء أو ذلك. فلا تستطيع إذن أن تصدق على ما هو ينبوع جميع الأشياء وأساسها وغايتها، وكل ما نستطيع أن نقوله هو أنه وعى لا نهائى

له ، وأنه غبطة . جاء فى كتاب « اليوجافاسستا » ، وهو بين الكتب السنسكريتية أكملها وأفضلها فى معالجة طبيعة المطلق : « يستحيل علينا أن نتكلم عليه وأن نتناقش فيه بتعبيرات مرضية . إننا لا نستطيع أن ندركه إلا بطريق التجربة الداخلية ، فحين ننكفئ على أنفسنا وننفذ إلى أخفى وأعمق ثنايا وجودنا ، فإننا عندئذ ندرك مالا يمكن أن يعبر عنه ، ولا يمكن أن يكشف عنه ولو على نحو غير مباشر ، ما يستحيل أن نسميه ، مالا يمكن أن يعرف بأية حاسة من الحواس[١] » .

هذا الموجود المطلق ليس هو الوجود ، ولا هو اللاوجود ، ولا أى شيء وسط بينهما . ليس هو شيئا ، وهو مع ذلك كل شيء . لا يستطيع الفكر أن يدركه . ولا الألفاظ أن تعبر عنه . إنه فارغ من كل نوع من أنواع المضمون وهو مع ذلك « أقوى المتع[٢] » . وهذا الموجود اللامحدود يتجلى فى حياة الكون دائما ، بضرورة داخلية . إنه يكتسى عددا لا نهاية له من الصور ، دون أن يفقد أبدا وحدته الصميمة . إنه يدع للموجودات التى تنبع منه أن تولد وأن تنمو وأن تأفل وأن تموت دون أن يعانى هو نفسه أى تبدل من هذه التبدلات . إن اسمه الأشيع فى الهند هو براهمان . والبحث عن طبيعته والاتصال به عن طريق التجربة الداخلية هما الغايتان الرئيسيتان اللتان تهدف إليهما الفلسفة الهندية والديانة الهندية .

ترابط جميع الموجودات

لما كانت جميع الموجودات منحدرة من مبدأ روحى أساسى واحد ، هو البراهمان ، فهى مرتبطة بعضها ببعض حتما . فنحن إذن ، رغم أننا منفصلون بعضنا عن بعض ، أشبه بجزر المحيط التى تجمع بينها الأرض التى تحت الماء . فالبراهمان ، المشترك بيننا جميعا ، يصبغ ويحرك جميع الموجودات مهما تظهر منعزلة مختلفة . فما أحد منا بغريب إذن عن الآخرين . إن هذه الحقيقة الكبرى

---

(١) يوجافاسستا ، الجزء ٦ أ ، ٣١ : ٣٨ .

(٢) يوجافاسستا ، الجزء الثالث ، ١١٩ ، ٢٣ .

قد كشف عنها فاسستا لتلميذه راما إذ قال : « كيف يمكنك أن تظن أن فلاناً من الناس أخوك ، وأن فلانا الآخر ليس أخاك ، مع أن كائنا وحيدا كلى الحضرة موجود فى كل منهما ؟ إيه راما ، إنهم جميعا إخوتك ، لأنهم جميعا متحدون بك[١] » . إن ما يقوم بيننا من ضروب الخصومة ، والصراع والكره لينقطع فورا متى وعينا وحدتنا الروحية واشتراكنا الروحى . فحين نفهم أننا كأغصان شجرة واحدة ، أو أننا كالأطراف والأعضاء والخلايا فى جسم واحد ، تبدل موقفنا مثل الآخرين . فإذا بعواطف التضامن والتعاون والمحبة والجود تنعشنا وتحركنا ، وإذا بهذه الفضائل تهيئ لنا حياة منسجمة سعيدة . ويوصف هذا التبدل فى « الإيشاوبانيشاد » ، وهو من أقدم « الأوبانيشاد » كما يلى : « من يرى جميع المخلوقات فى الموجود الواحد ، ويرى الموجود الواحد فى جميع المخلوقات ، لا يكره أحدا . حين يعلم إنسان من الناس أن جميع المخلوقات صور للموجود الوحيد ، وحين يشعر هو نفسه بهذه الوحدة ، فإنه يتحرر من الوهم ومن الألم إلى الأبد » . . . إن « الباجا فادجيتا » و « اليوجافاسستا » يشرحان هذا المبدأ شرحاً مفصلا ويقيمان عليه أخلاق السماحة الشاملة والأخوة .

طبيعة الإنسان والكون

اكتشف علماء النفس الهنود ، منذ مدة طويلة ، أن الإنسان يجتاز فى حياته اليومية عدة حالات ، ثلاث منها نعرفها جميعا ، وإن كنا فى معظم الأحيان لا نفهمها حق الفهم ، وهى : اليقظة ، والحلم ، والنوم العميق . أما فى حالة اليقظة فإن شعورنا يتخذ العالم المادى وكل ما يتألف منه موضوعاً له ، وذلك بوساطة جسمنا وحواسنا . وهذا العالم هو ما تدرسه أيضا علومنا النظرية والعملية . ولكننا لا نقضى فيه حياتنا كلها . فخلال بضع ساعات على الأقل ، من كل يوم ، تجرى حياتنا فى مملكة أخرى هى مملكة الأحلام . وحين نحلم فإن الأشياء التى تحيط بنا ، وجسمنا ، وحتى شخصيتنا ، تكون من خلق فكرنا إلى حد ما ، لا شأن لها بالواقع الذى نعرفه فى حالة اليقظة . حتى إن الزمان نفسه والمكان نفسه يتغيران ، ويكونان نظاماً مختلفاً كل الاختلاف : فما يبدو لإنسان فى حالة

---

(١) يوجافاسستا ، ج ٣ ، ١١٩ ، ٢٣ .

اليقظة لحظة قصيرة يمكن أن يبدو للنائم سلسلة طويلة من الأيام ، كما أن النائم يستطيع مع بقائه فى سريره أن يطوف أثناء الحلم فى بلاد كثيرة بعيدة ، فيكتشف عالما جديدا بأسره . وكثيرا ما يرى نفسه ذا شخصية مختلفة عن الشخصية التى له فى حالة اليقظة :

ففى وسع إنسان مريض أو كسيح أو فقير مثلا أن يتخلص فى أثناء الحلم من جميع هذه الشرور . ومع ذلك فإن هناك شيئا فى الإنسان يظل واحدا عبر هاتين الحالتين . وإلا فكيف يكون فى وسعه أن يحتفظ فى إحدى الحالتين بذكرى ما شعر به فى الحالة الأولى ، وكيف يكون فى وسعه أن ينسب لنفسه هذين الوجهين من تجربته ؟ . إن علم النفس الحديث والفلسفة الحديثة لم يدرسا طبيعة الحلم ومعناه حتى الآن دراسة كافية . وفى اليوم المؤلف من أربع وعشرين ساعة ، نمر جميعا أيضا ، خلال فترة ما ، بحالة ثالثة تختلف عن الحالتين كل الاختلاف . إنها تجربة وحيدة من نوعها ، نحب جميعا أن نعانيها ، وتلعب دوراً كبيراً جداً فى حياتنا : هذه هى حالة النوم الذى لا أحلام فيه ، والذى لا يبقى لنا خلاله إلا شعور أولى بأننا نوجد . إن فكرنا ، وحواسنا ، وجسمنا ، وحتى شخصيتنا، وكذلك العالم الخارجى والصور الذهنية ،كل ذلك يزول فى هذه الحالة بمعنى من المعانى ، ومع ذلك يبقى فينا شىء ما ، يعلم أننا لا نعلم شيئاً ، وهو العنصر المشترك بين حالاتنا الثلاث الآنف ذكرها (اليقظة والحلم والنوم) الذى يسمح لنا بأن نتذكر النوم حين نكون فى حالة اليقظة . إن تجربة النوم هذه ، رغم خلوها من كل مضمون ، ممتعة إلى أقصى حدود المتعة ، وكل منا يؤثرها على الحالتين الأخريين . حتى لقد نلجأ إلى وسائل كيميائية أو ميكانيكية من أجل أن ننام . ومما لا شك فيه ، من الناحية الانفعالية ، أن النوم العميق هو الذى يرضينا أكثر من الحالتين الأخريين ، وبعده يأتى الحلم ، ثم تأتى حالة اليقظة فى آخر الترتيب . غير أننا نبلغ فى بعض الأحيان حالةً من الوجد ، نادرةً كل الندرة ، ننسى فى أثنائها العالم المادى وعالم أفكارنا فى آن واحد ، وذلك فى تأمل الحق والجمال والخير . ونحن فى مثل هذه الفرص النادرة نبلغ من الاتحاد بالموضوع الذى نتأمله أننا نفقد شعورنا بالزمان والمكان وتنوع الأشياء . ومن شأن ممارسة الراجا يوجا أن تسمح لنا بإطالة هذه اللحظات من الافتتان ، وأن نعرف حالة

من الوجد تبلغ فيها غاية السعادة ، ويزول أثناءها الشعور بالأشكال والأفكار والفروق ، فما يؤثر أحد أن يهجر هذه الحالة إلى حالة من الحالات الثلاث التى وصفناها . بفضل هذه التجربة الرابعة التى لا يشبهها غيرها ، والتى يطلق عليها الهنود اسم ماماذى يستطيع الإنسان أن يحس بذلك الفرح الرائع ، فرح الشعور بأنه أبدى ، غير محدود ، يتصل بجميع الأشياء .

والكلمة الوحيدة التى يمكن أن تشير إلى هذه الحالة التى لا توصف ، إشارة ناقصة رمزية ، إنما هى كلمة الإشراق . وصف أحد الذين كانوا يستطيعون أن يعرفوا الوجد أو الساماذى ، خلال فترة من الوقت غير محدودة (تقدر على أساس فكرة المدة الخاصة بحالة اليقظة) فقال إنها « كالإشراق المنعش الزاخر بأفراح لا نهاية لها ، من ملايين الشموس ، وقد زالت كل رغبة ، وليس فى هذه التجربة من سر عجيب ؛ وفى وسع كل رجل وكل امرأة أن يعانيها ، شريطة أن يرشده معلم سبق له أن حققها » .

إن الحكماء الهنود قد عنوا بجميع صور تجربة الإنسان وجعلوها موضوع تأمل طويل ، من أجل أن يعرفوا الطبيعة الإنسانية ، بدلا من أن يكتفوا كعلماء النفس الحديثين ، بدراسة حالة اليقظة وحدها ، مما لا يمكن أن يمدنا إلا بتجربة ناقصة ، ومن ثم خاطئة .

لقد حاولوا أن يحللوا وأن يركبوا جميع الحالات التى يمر بها الإنسان أو يمكن أن يمر بها ، وأن يستخرجوا من ذلك نظرة شاملة إلى طبيعة الإنسان . وبفضل معرفتهم المعمقة بطبيعة الإنسان هذه ، حاولوا أيضاً أن يفهموا طبيعة الكون ، فلئن كان الإنسان جزءاً من الكون ، فإن بين الإنسان وبين الكون تشابها دقيقاً . فالكون صورة الإنسان مكبرة ؛ والإنسان صورة الكون مصغرة ، كما أن الذرة فى الفيزياء الحديثة مجموعة شمسية مصغرة . وعلى هذا الأساس يقول مثل سائر فى الهند إن ما يوجد فى الإنسان يوجد أيضاً فى مجموع الكون . وجاء فى الإينانا — سانكاليني تانترا — أن الجسم الإنسانى مفتاح كل معرفة بالكون . وبعد أن نظر الهنود فى جميع الصور الممكنة فى التجربة الإنسانية ، خلصوا إلى أن الإنسان ليس كيانا مادياً فحسب ، بل هو كذلك عقل وروح ، وأن الكون أيضاً موجود على الصعيد

المادى والعقلى والروحى فى آن واحد . هناك كتاب موجز فى الفلسفة الفيدية عنوانه « فيدانتس سارا » ، يشتمل فى هذا المضمار على نظرية كاملة مفصلة فى الإنسان والكون . قائمة على تحليل مختلف نماذج التجربة الإنسانية . ولا نستطيع فى هذه العجالة أن نعرض هذه النظرية تفصيلا ، وحسبنا أن نذكر أن فى وسع الفلسفة الحديثة أن تستفيد كثيراً من دراسة « فلسفة الإنسان » الهندية .

إن أعم معنى وأهم معنى انتهى إليه الهنود من تحليل طبيعة الإنسان هو المعنى التالى : إن الإنسان هو الروح تحلت بوساطة ثلاث « أدوات » أو ثلاثة أجسام الجسم البدنى ، الجسم اللطيف ، الجسم العلى . أما الجسم البدنى ، وهو الجسم الوحيد الذى يدركه الحديثون ، فإنه يعمل فى حالة اليقظة ،وأما الجسم اللطيف فهو يتجلى فى أثناء الأحلام،وأما الجسم العلى فهو يتجلى فى أثناء غرق الإنسان فى نوم عميق .إن الجسم البدنى يسمى آنامافا شاريرا (جسم مؤلف من الأغذية التى نتناولها) . وهو يولد من اتحاد الزوجين ويموت فى اللحظة التى نسميها الموت . إنه يحيا ويتحرك بالجسم اللطيف (سوكاهما شاريرا) الذى يسيطر عليه ، والذى يتألف من قوانا الحيوية (برانا) وقدرتنا الحسية والحركية ومختلف العناصر « اللطيفة » ، كالعقل والأنا .والجسم اللطيف لا يتحلل أو يفسد ولا يرجع إلى العدم عند الموت البدنى ، وإنما هو يبارح الجسم البدنى، ويمضى يعيش فى مناطق لطيفة من الكون ، ماراً بذلك الفردوس أو ذلك الجحيم اللذين تتحدث عنهما جميع الكتب المقدسة . وبعد مدة من الزمن تختلف باختلاف الرغبات والأفعال التى كانت لمن حل فيه ، يعود إلى العالم المادى ، ويحل فى جسم جديد ويستأنف حياة إنسانية جديدة . والجسم اللطيف هذا هو الذى يتيح للإنسان أن يعرف ، وأن يحس ، وأن يفكر ، وأن يعمل ، بوساطة الجسم البدنى ، فى العالم المـــادى . وفى الحلم ينفصل هذا الجسم اللطيف عن الجسم البدنى إلى حين ، ويصبح مستقلا بعض الاستقلال . أما بنية الجسم العلى ووظائفه فهى من مرتبة أعلى من هذه المرتبة أيضاً . هو من جهة ، يضم فى جزيئات صغيرة جميع التجارب الماضية التى عاناها الجسم اللطيف ، وهو من جهة أخرى عضو الشعور ، عضو الحدس ، عضو التخاطر ، عضو القدرة

على الاستشفاف [١] ، إلخ ، . إنه يتحرك فى آفاق « علية » من الكون . آفاق لا نستطيع أن نقاربها إلا بالنوم ، وبحالات الوجد العميق وبالتجربة الصوفية . إنه الأساس الدائم للجسم اللطيف الذى يمارس عمله فى المضمار النفسى ، وللجسم البدنى الذى يمارس عمله فى المضمار المادى . وكل مانعجز عن تفسيره على المستوى المادى أو النفسى فى حياة إنسان من الناس ، إنما يرجع أصله إلى الجسم العلى لهذا الإنسان ، وإلى الآفاق العلية من الكون . وأخيراً ، فوق هذه الأجسام الثلاثة ، وخلال هذه الأجسام الثلاثة ، يتجلى « روح » الفرد ، وهو فى نظر الهنود « روح » الكون نفسه ، كما سبق أن أشرنا إلى ذلك . إن هـــذا الروح يتخذ من الأجسام الثلاثة جميعاً أدوات له .

العودة إلى التجسد وقانون كارما أو العدالة الكونية

لما كان الإنسان هو « الروح » يتجلى خلال الأجسام الثلاثة ، العلى واللطيف والبدنى ، فمن الواضح أنه لا يعود إلى العدم عند الموت . إن الموت لا يصيب إلا الجسم البدنى ، ولا سلطان له على الجسمين الآخرين ، إلا من حيث إنه ينهى عملهما فى المناطق العادية من الكون . على أنهما لا ينقطعان بسبب ذلك عن أن يكونا موجودين ، وعن أن يعمل كل منهما فى دائرته . فكما أن الدماغ يظل يعمل فى أثناء الحلم حين ينام الجسم البدنى ، كذلك يستمر الجسم اللطيف ، بعد الموت ، على معاناة تجارب مختلفة فى الآفاق اللطيفة من الكون ، أى فى تلك الآفاق التى يطلق عليها المشتغلون فى شئون الروح والشئون الميتانفسية اسم العالم الروحى والتى تقابل ما هو بمنزلة الحلم من الأحياء . إن هذه الآفاق هى التى تستقبل نفوس الأموات إلى أن تتجسد هذه النفوس مرة أخرى فى العالم المادى الذى يقابل فى الطبيعة حالة اليقظة . فالنتيجة التى يحدثها الموت إنمـــا هى إذن فصل الكائن الإنسانى عن العالم المادى ، بإفناء غلافه المادى ، ولكنه يفتح له فى الوقت نفسه آفاقاً لطيفة . إن المؤلفات المعاصرة التى تبحث فى شئون الروح تشتمل على عدد

---

(١) التخاطر مايعرف بانتقال الأفكار ، والاستشفاف رؤية المحجوب . (المترجم)

كبير من أوصاف هذا العالم وأولئك الذين يعيشون فيه .ولا شك أنه أعلى من العالم المادى، عالمنا ، من كثير من النواحى .

ولكن لماذا نعود إلى العالم الأدنى ؟ إننا نعود إلى العالم الأدنى لأننا حين كنا فيه رغبنا رغبات كثيرة لا يمكن أن يحققها لنا غيره ، ولأن علينا ديوناً فيه لم نسددها بعد ، ولأن علينا أن نتحمل نتائج الأعمال التى قمنا بها خلال حيوات سابقة .

إن الرغبة أقوى قوة فى حياتنا ، وهذه الرغبات تنتهى إلى التحقق عاجلا أو آجلا . ولكن لهـــذه الرغبات ولتحققها آثاراً فى غيرنا أيضاً ، فهى تحسن إليهم أو تسىء ، لذلك كان هنالك فى الكون كله عدالة تجازى الإحسان والإساءة ، وتتحكم فى مصير جميع الكائنات المسئولة . ويطلق على هذه العدالة اسم قانون كارمافالا ، أو قانون كارما . ما من أحد يستطيع أن يفلت من بين يدى هذه العدالة ، إن « الآلهة نفسها تتحمل نتائج ما تقوم به من أعمال تحسن أو تسىء » هكذا يقول صاحب كتاب ماهابهاراتا . ويعبر كتاب «اليوجافاسستا» عن هذا على النحو التالى : « مامن مكان ، فى العالم ، جبلا كان أو سماء أو بحرا أو جنة — يستطيع فيه أحد أن يتخلص من حسنات أعماله أو سيئاتها » إنه لأمر سهل على هندى أن يفهم أن العالم خاضع لقانون كارما ، ولكن هذه الفكرة يصعب فهمها على الشعوب الأخرى فى كثير من الأحيان . إن الهنود لا يشكون فى أن الأفعال التى يقوم بها الإنسان بإرادته ، فتحسن إلى الآخرين أو تسىء ، لا بد أن يكافأ عليها ذات يوم أو يعاقب ، وفقاً لقانون عادل دقيق . ذلك أنهم يعتقدون أن النظام الكونى نظام إلهى ، وأنه لذلك عادل محتوم . فالعدالة الكونية تعطى كل امرئ ما يستحق، لأن الطبيعة قد ركبت على نحو يجعل الفعل وجوابه يتوازنان توازناً دقيقاً . إن هناك قوى كونية ترقب أفعالنا وتضعنا فى ظروف نلقى فيها ما نستحقه من ثواب أو عقاب. وكل من يفلت من هذا فى حياة ، يجنيه فى حياة أخرى ، لأنه لا يموت موتاً كاملا . إن نفس كل كائن وشخصية كل كائن لا يمكن أن تصيرا إلى فناء ، ولو كانت المخلوقات تزول قبل أن تكابد نتائج أعمالها ، لأصبح الكون فريسة الفوضى والظلم ، والموت الذى يصيب جميع الكائنات الحية ، لا يمكن أن يعد عقاباً على عمل بعينه من الأعمال .

وإن النظر فى تفاوت الظروف والمقادير فى هذه الحياة الدنيا ، يؤدى بنا حتما إلى التسليم بأنه كان ثمة حياة سابقة . وكذلك يتحتم أن يكون الموت مفضياً إلى حياة جديدة تنال فيها النفس جزاء ماقدمت فى الحياة التى انقضت . فقوانين العدالة تقتضى أن نسلم إذن بأننا عشنا حياة سابقة ، وأننا سنعيش حياة لاحقة . وهذه الحقائق التى انكشفت للحكماء بحدس مباشر تترتب إذن ترتيباً منطقياً كذلك . فالعقل والعدل كلاهما لايسلمان بأن تكون حياتنا محدودة فى الزمان . كان الفيلسوف الألمانى الكبير ، كنت ، يرى أن الخلود واستمرار الحياة بعد الموت مصادرة من مصادرات الوجدان الأخلاقى . وأن كثيراً من الفلاسفة الغربيين المعاصرين ، الذين درسوا كبريات المسائل الميتافيزيقية من هذه الزاوية ، قد اعترفوا بما لعقيدة التجسد مرة ثانية ، وما لقانون كارما ، من قيمة رفيعة .

غايات الحياة الأربع : الغنى ، واللذة ، والفضيلة ، والحرية الروحية

ليست الحياة إذن ظاهرة عرضية عابثة . بالعكس : إنها عملية منسجمة متصلة خاضعة ، كما سبق أن ذكرت ، لقوتين كبيرتين : الرغبة ، وقانون كارما . فلابد ، إن عاجلا أو آجلا ، فى هذه الحياة الراهنة أو فى حياة أخرى لاحقة ، من أن تتحقق رغباتنا ومن أن تكلل جهودنا بالظفر . ولكن هذا يعنى أيضاً أننا سنتحمل نتائج أعمالنا ، وفقاً لذلك المبدأ الصارم . مبدأ العدالة التى تجازى الإنسان على مايقوم به من أعمال . ولما كنا مزودين بحرية فإن إرادتنا الخاصة هى التى تحكم سلوكنا ، إلا فيما يتصل بتطبيق قانون كارما طبعاً .

إننا نبحر فى خضم الوجود ، تقودنا رغباتنا ونخضع للقانون الكونى ، قانون العدالة التى توزع العقاب والثواب . فرغباتنا مفتاح مصيرنا ، لأن سلوكنا ومستقبلنا رهن بهذه الرغبات .

وهذه الرغبات كثيرة غير محدودة ، ولما كان كثير منها لايتفق بعضه مع بعض ، فلابد لنا أن نختار . وقد سبق أن أشرت إلى أن كل إنسان قد أوتى قدرة على الإدراك والتمييز ، وأنه يستطيع أن يتوصل إلى السيطرة على نفسه . ومن شأن هذا أن يتيح له ضبط اندفاعاته وتغليب النظام فى نفسه . إن الرغبات التى تسكن أنفسنا أنواع كثيرة . فبعضها يهدف إلى تحقيق اللذات وامتلاك الثروات

وبعضها الآخر يرمي إلى الكمال الأخلاق والحرية الروحية والطمأنينة الداخلية . وقد فهم حكماء الهند ، منذ أقدم العصور ، أن علينا ألا تقف حياتنا كلها على السعي وراء الثروة واللذة ، لأن « الروح » الذي فينا والذي هو جوهرنا لا يمكن أن يكتفي بالثروة واللذة . ولذلك يصنف « الكاتو بانيشاد » رغباتنا في زمرتين ، زمرة الرغبات التي تهدف إلى اللذة . واسمها بريا . وزمرة الرغبات التي تهدف إلى خير النفس ، واسمها شريا ، وهو يبين كيف أن علينا أن نؤثر الثانية على الأولى . جاء في موعظة « ناشيكيتاس » أن رب الموت عرض على هذا الفتى الصغير كل ما يمكن أن يناله المرء في هذا العالم من ثروات ولذات وسلطان ، دون أن يسلمه مع ذلك سر الحياة والموت . فرفض الفتى هذه الخيرات لأنها لا تعد النفس بالرضى الكامل المطلق الذي تصبو إليه . وفي حكاية أخرى من الأوبانيشاد نرى مايتروئي امرأة الكاهن الملك ياينافالكيا ، ترفض من زوجها الثروة التي أراد أن يهديها إليها غداة تركه البيت ليمضي يعيش في عزلة ، رفضت هذه الثروة لأن الغنى لا يكفل لصاحبه ذلك الخلود الذي ترغب فيه رغبة قوية كرغبتها في زوجها . وهذا هو الفتى كوتاما يهجر زوجته الجميلة ، وطفله الذي ولد حديثا ، وقصره والملك الذي هو وريثه ، لا لشيء إلا لأنه فهم أن مصادر الفرح هذه هي في الوقت نفسه مصادر ألم ، ولا يمكن أن تكفل للمرء سعادة باقية دائمة . فهذا هو يرحل ويتنقل من مكان إلى مكان بحثا عن الإشراق ، عن تلك التجربة « البوذية » التي يؤثرها على الملك .

إن مأساة الحياة الحديثة كما يعيشها الناس في الغرب ، هي أن هذه الحياة موقوفة كلها على السعي وراء تلك الخيرات التي عزف عنها صبية صغار من الهنود ، مثل « ناشيكيتاس » وكوتاما ، وعزفت عنها امرأة مثل مايتروئي ، لأنها لا تزود الحياة بأهداف ترضي وتقنع . ان الإنسان الحديث إنسان حزين شقي متذمر متشائم بوجه عام . فهو لأنه لا يعرف أهدافا أرقى ، يقف طاقاته كلها على تحصيل الثروة وعلى ملاحقة لذات جنسية وحسية . إن حكماء الهنود لم يحتقروا الثروة واللذة ولا سفهوهما كل التسفيه . وكانوا يعرفون أن روح الربح والغريزة الجنسية تمليان علينا أعمالنا إلى حد كبير ، ولكنهم كانوا يعرفون أيضاً أنهما تؤديان ، إذا أرخى لهما البشر العنان متحررين من كل قاعدة أخلاقية

ومن كل قصد واعتدال ، تؤديان إلى إنهاك الجسم وإلى المرض وإلى الدمار وإلى الانقسام الاجتماعي ، وتولدان صراعات من كل نوع . فلكي يبقى السعي إلى الثروات واللذات ميلا سليما ، يجب أن يراقب وأن تتحكم فيه مبادئ أخلاقية ، كالتعلق بالحقيقة ، والإنصاف ، والشرف ، والإخلاص ، والطيبة ، والمحبة ، والاعتدال ، والأدب ، وضبط النفس ، إلخ . إن احترام المبادئ الأخلاقية يجعل الإنسان أقرب إلى السعادة ، ويجعل المجتمع أقرب إلى الوحدة ، من الاستسلام للطمع والظمأ إلى اللذة . لقد عرف مفكرو الهند أن في وسع الإنسان أن يذوق أفراحاً عميقة ، باقية حميمة ، ينبوعها في ذات نفسه ، وهذه السعادة الداخلية التي لا تشوبها شائبة ، هذه السعادة الباقية الدائمة التي تعلو كل سعادة عداها ، هذه السعادة التي تصبح سعادتنا نحن حين نتحرر من السعي وراء لذات العالم ، رأى حكماء الهند أنها الغاية العليا من كل حياة . وقد نظروا بعين الاعتبار إلى جميع الحاجات الإنسانية — وذلك ما أتاح لهم أن يرسموا مثلا أعلى للحياة كاملا إلى أبعد حدود الكمال — فأوصوا جميع الرجال وجميع النساء بأن يهدفوا خلال حياتهم إلى الغايات الأربع الآتية :

(أ) الدارما ، أي التزام المبادئ الأخلاقية التي تكفل وحدها سعادة الفرد وسلام المجتمع ؛

(ب) الآرتا ، أي تحصيل الثروة أو الوسائل التي تتيح للإنسان أن يعيش حياة لائقة وأن يرضى حاجاته المادية .

(حـ) الكاما ، أي التمتع المعتدل المنظم بلذات الحواس .

(د) الموكشا ، أي الحرية الروحية والكمال اللذين بهما يرتفع الإنسان إلى مرتبة الألوهية خلال حياته الأرضية نفسها . ولتحقيق المثل الأعلى الذي ترسمه الثقافة الهندية ، يجب على المرء ألا يخدم ، في هذه الحياة ، غاية من هذه الغايات دون الغايات الأخرى ، وإنما عليه أن يخدمها جميعاً .

الهدف الأقصى من الحياة : الخير الأعلى

إن الحرية والكمال الروحي اللذين تحدثت عنهما ، هما الهدف الأقصى من حياة الإنسان ، ولن يكون الإنسان سعيداً ما لم يحقق هذا الهدف . إن هذا الهدف هو الموضوع الذي تتجه إليه جهودنا ، على شعور أو على غير شعور .

ومعظم النفوس لا تصل إليه إلا بعدمدة طويلة ، غير أن الذين ينكبون على هذه المهمة بغير تخاذل يستطيعون أن يصلوا إليه بغير قليل من السرعة . والآراء تختلف طبعاً حول طبيعة هذه الغاية القصوى على وجه الدقة ، وحول الطرائق التى تؤدى إليها . غير أن الثقافةالهندية قادرةقدرة خاصة على التوفيق بين هذه الآراءالمختلفة فى مركب واحد . ونحن نجد فى«الأوبانيشاد» و «الشاجاقادجيتا» و«اليوجافاسستا» وهي النصوص الهندية الرئيسية التى تبحث فى الكمال الروحى ووسائل الوصول إليه، نجد إشارات ذات قيمة كبيرة لا يجوز لأحدممن يرغبون فى بلوغ ذلك الكمال أن يسمح لنفسه بإغفالها . إن الكمال الروحى فيما تقوله لنا هذه المؤلفات ، يقوم على شعورنا بالوحدة مع الكل فى مختلف وجوهه . فمن ناحية البدن ، يجب على الفرد أن يصل إلى الإحساس بأن بدنه جزء من الكون متمم له . ومن ناحية العقل ، يجب أن يدرك أن أفكاره وعواطفه وأفعاله ممتزجة أقوى الامتزاج بأفكار الروح الكونى وعواطفه وأفعاله . ومن الناحية العلية ، يجب أن يرى الرابطة الوثيقة التى توجد بينه وبين أعلى قوى الكون .ومن الناحية الروحية يجب أن يقتنع بأنه ليس شيئاً آخر غير الموجود المطلق نفسه . وخيرنا الأعلى إنما يسوى فى هذا الشعوربالوحدة بيننا وبين كل ماهو موجود، فى هذا الشعور بالروابط التى تشدنا إلى كل ما هو موجود . وجميع الطرائق التى تؤدى بنا إلى هذا الهدف تشتمل على العمليتين الأساسيتين التاليتين :

(ا) أن يتحطم شيئاً فشيئاًذلك الشعورالخاطىء بأن الأنا مستقلة عن الكل، ويكون ذلك بفضل تفكير مستقيم ، ومحبة وتعاطف فعالين نحسهما إزاء جميع الكائنات مهما يكن نوعها ، أو عرقها ، أو لونها ، أو معتقداتها ، أو الطائفة التى تنتمى إليها ، أو أسرتها ، أو جنسها ، وبفضل ما نأخذ به أنفسنا من زهد .

(ب) أن تنفتح الذات على جميع المستويات وفى جميع وجوهها ، ويكون ذلك بالشعور بالتأثيرات الكونية والقوى الكونية التى تفعل فعلها فينا ، وتجعلنا ما نحن : فنستطيع عندئذ أن نوحد بين أنفسنا وبين جميع الموجودات التى تحدد وجودنا . وبهاتين الطريقتين معاً ، إنكار الأنا الزائفة التافهة ، وتأكيد الأنا الواقعية التى لاحدود لها،على مستوى البدن والروح والنفس ، يحصل الفرد شعوراً

ما ينفك أن يزداد وضوحا بأنه أحد مراكز « الكل » ، وشيئاً فشيئاً يدرك أنه هو « الكل » بدلا من أن يشعر بأنه أحد مراكز « الكل » فإذا هو يحب كل كائن من الكائنات كما يحب نفسه ، ويعمل لخير جميع الكائنات . وسيلقى السعادة بعدئذ فى جميع الظروف ، إذ ما من شىء مما يشتمل عليه «الكل» سيكون غريباً عنه. إنه يشعر ، فى هذا العالم وهذه الحياة ، أنه متحد اتحاداً حميماً بالكون . إنه إنسان تغير من حال إلى حال ، فهو لا يسعى الآن سعيا أنانياً إلى سعادته الخاصة ، بل ينشد سعادة جميع أولئك الذين يحيطون به ، وينشر من حوله الفرح والحياة من تلقاء طبيعته بلا تكلف . إن الهنود يسمونه بيفانموكتا ، أى ذلك الذى توصل أثناء حياته إلى الخلاص . ونحن نجد فى اليوجافاسستا وصفا مسهباً للبيفانموكتا يستحق أن نعرفه . وهذا موجز له .

« اللذات لا تفتنه . الآلام لا تحزنه . اللذة والألم ، مهما اشتدا وطالا ، لا يوقظان فيه رغبة ولا نفرة . وعلى أنه فى ظاهر الأمر منخرط فيما فى هذا العالم من حركة واضطراب ، لا يحس فى قرارة قلبه أى تعلق بأى موضوع كائنا ما كان . سلوكه لا يسبب لأحد ألما . يقوم بواجبه ، كمواطن ، خير قيام ، والناس جميعاً أصدقاؤه . إذا نظرت إليه من خارج ، رأيته مشغولا جدا ، ولكنه فى أعماق نفسه هادئ كل الهدوء ، ساكن كل السكون . إنه متحرر من أنواع الضغط التى تفرضها طبقة من الطبقات ، أو ديانة من الديانات ، أو مرحلة من مراحل الحياة ، أو عادة من العادات ، أو قانون من القوانين المكتوبة . إنه يستريح مطمئناً بين أحضان « الغبطة » العليا . انه لا يعمل أبدا من أجل أن يجنى ربحا من الأرباح . إنه سعيد دائما ، دون أن يجعل فرحه رهناً بأى موضوع خارجى . إن هدوءا فرحا يلتمع دائما فى وجهه . إنه يتصرف مع الناس على ما تقتضيه المناسبة وعلى ما تمليه ظروف كل واحد منهم ، دون أن تكف نفسه عن أن تكون بيضاء نقية . وعلى أنه يعمل وفقا للزمان والمكان والظروف ، فإنه لا يشعر باللذة أو بالألم اللذين ينتجان عن أعماله . إنه لا يحس يوما بيأس ، أو زهو ، أو اضطراب ، أو كمد ، أو قلق ، أو حماسة . إن نفسه تزخر بالرحمة والشهامة حتى بين أعدائه : إنه يعمل بلا خوف ولا أنانية ، ولا صلف ولا شائبة تعكر صفاء القلب . إنه لا يرفض اللذات التى

يملكها ، ولا يشتهى تلك التى لا يملكها . إنه يرتضى على حد سواء فى الشعور ، الشيخوخة والموت ، والألم ، والفقر ، أو سلطة الملك ، إنه يحافظ على صحة جسمه ، ولا يأبى عليه إرواء حاجاته المشروعة . الحق أن حياة الحكيم الذى حقق حريته ، هى أنبل حياة وأسعد حياة . إنه يغمر بالحب كل ما يحيط به ، إن جميع من رأوه ، ومن سمعوا عنه ، ومن صادقوه . ومن يتذكرونه ، يفيض قلبهم نشوة[1] .

إن تحقيق هذا المثل الأعلى هو فى مقدور كل رجل وكل امرأة ، دون تفريق فى الطبقة أو العقيدة ، شريطة أن يجهد للوصول إليه . إن كتاب « اليوجافاسستا » يضرب مثلا على ذلك بالملكة شودالا ، التى أصبحت ييفانموكتا مع قيامها بحكم مملكتها ، وذلك قبل أن يتوصل زوجها الملك شكندواجا ، إلى هذه الحالة بتوجيه منها . وهناك حائك مسلم اسمه « كبير » بلغ هذه الحكمة رغم ظروفه ورغم ديانته . والمهاتما غاندى كان ييفانموكتا ، رغم نشاطه السياسى الواسع ، كما كان الملك جاناكا كذلك فى الماضى رغم قيامه بأعباء الملك . ولقد كان يستحسن ، فى العصر القديم ، أيام أن كانت الهند حرة وكان يحكمها ملوكها ، ألا يتولى أمير تبعات الملك إلا إذا أصبح ييفانموكتا .

إن الملك الهندى الكبير ، راما ، الذى دخل اسمه فى الكلمة الدالة على الحكومة المثالية — « راما رايا » التعبير الأثير لدى المهاتما غاندى — قد تلقى من فاسستا ، مستشار أسرته الحكيم ، الثقافة العملية التى أتاحت له أن يبلغ الحرية الروحية . ونحن نجد فى الكتاب الفلسفى الكبير المسمى « يوجافاسستا » وصفاً للتعليم الذى تلقاه راما من أستاذه . ثم إن فكرة أفلاطون القائلة بأن الفلاسفة وحدهم هم الذين يجب أن يكونوا ملوكا ، ربما كانت ترجع إلى أصل هندى ، كما يدل على ذلك هذا المقطع من مانو : « الذين اغتذوا من حكمة « الفيدا » وغيرها من الكتب المقدسة ، يستحقون وحدهم أن يكونوا قادة فى الجيش وملوكا ، وقضاة ، وحكاماً » . لقد اعتزت الهند دائماً بقديسيها وحكمائها الذين كانوا فى جميع العصور أصدقاء ومستشارين للملوك ، أو كانوا هم أنفسهم ملوكا .

---

(١) ب . ل . آتريا « اليوجافاسستا وفلسفتها » ، ص ٩٦ — ١٠٠

الذارما أو المبادئ الأخلاقية

بين غايات الحياة الأربع ، تأتى بعد غاية الموكشا (أى الحرية الروحية) مباشرة ، من ناحية خطورة الشأن وعلو القيمة ، غاية الذارما (أى المبادئ الأخلاقية) والواقع أن كلمتى براهمان وذارما هما الكلمتان اللتان تمثلان أكبر دور فى ثقافة الهند ، وإن القسم الأكبر من أدب الهند موقوف على تحديد معناهما وشرحه . إنه لمن الصعب جدا أن نترجم كلمة ذارما إلى اللغة الإنجليزية أو إلى أية لغة أجنبية أخرى . وكثيراً ماظن ، خطأ ، أنها تعادل كلمة « الدين » فى حين أنها أقرب إلى أن تعنى « الواجب » . ولكن كلمة « الواجب » لاتستنفد معنى هذه الكلمة السنسكريتية ، ذارما . إن مانو ، وهو أحد أوائل المفكرين الاجتماعيين فى الهند ، يرى أن هذه الكلمه ، ذارما ، مشتقة من الأصل السنسكريتى «ذرى» الذى يعنى : دعم ، أمسك ، حفظ ، حمى ، أبقى . ويرى هذا المؤلف أن الذارما هو مايبقى على الوحدة بين جميع مخلوقات العالم . ويرى كاناوا ، وهو فيلسوف كبير آخر من فلاسفة الهند ، أن الذارما هو مايؤدى إلى الازدهار الروحى ، والراحة الروحية . وينصح مؤلف « الماهابهاراتا » ، وهى ملحمة هندية رائعة ينصح كلا منا بأن يظل أميناً للذارما ولو دفع ثمن ذلك حياته : « مامن أحد يجب أن يهجر الذارما يوماً ، سعياً وراء لذة ، أو عن خوف ، أو طمعاً فى ربح مادى أو حتى إنقاذاً لحياته » . وفى أدب الديانا « أن الذارما هو مايرتقى بالنفس إلى العلا . وفى الكتب البوذية أن الذارما جوهر كل كائن . فما هو التعريف العيانى الذى يمكن أن نحدد به معنى هذه الكلمة ؟ . إن مانو يحصى بهذا الصدد عشر فضائل أساسية يجب أن تأخذ بها الكائنات الإنسانية حتى يعيش العالم فى سلام . وهذه هى الفضائل العشر :

١ — ذريتى ، الصبر والمثابرة .

٢ — كاهاما ، الإغضاء عن الشتائم .

٣ — داما ، السيطرة على العواطف والأفكار .

٤ — آستيام ، احترام ملك الآخرين .

٥ — شاوشا ، طهارة الجسم والروح والنفس .

٦ — إندريا — نجراها ، السيطرة على الحواس .

٧ — ذى ، إعمال العقل .

٨ — فيديا ، السعى إلى المعرفة .

٩ — سانيا ، حب الحقيقة .

١٠ — آكروذا ، كبح جماح الغضب .

تلك قائمة كاملة جداً بأعم المبادئ التى يؤدى تطبيقها لا إلى جعل حياة الأفراد سعيدة خصبة فحسب ، بل كذلك إلى خلق جو اجتماعى يشعر فيه كل فرد أنه فى أمان . ويعطينا مؤلف « الماها بهارتا » تعريفا للدارما أبسط وأقصر ، فيقول : « لا تصنع بغيرك ما لاتحب أن يصنعه غيرك بك . وأحب لغيرك ماتحبه لنفسك أشد الحب . » ذلكم ما أطلق عليه اسم « القاعدة الذهبية » للسلوك . إننا نجد هذه القاعدة فى العقيدة التى دعا إليها جميع الأنبياء تقريباً ، فى كل زمان ومكان . فإذا نحن أجمعنا على الأخذ بها فى حياتنا الشخصية . والاجتماعية ، والجماعية ، والقومية ، عاش العالم فى سلام . وإذا كان عالمنا اليوم جحيما ، فلأننا ، على خلاف ذلك ، أنانيون جشعون ، لا يحفل أحدنا بمصلحة غيره .

ليس فى الفكر الهندى كلمة معناها « الحقوق » . الواجب حباً فى الواجب

من أبرز سمات الثقافة الهندية أن فكرة « الحقوق » لا وجود لها . فالأدب الهندى الذى يبحث كثيراً فى واجبات الإنسان ، لا يتحدث أبداً عن « حقوقه » . فى حين أن فكرة الحقوق هذه ، تلعب دوراً مركزياً فى الحياة الاجتماعية المعاصرة . وها نحن أولاء نرى شرى كريشنا يعلم صديقه آرجونا فى « البهاجافادجيتا » أن عليه أن يقوم بالواجبات التى يفرضها عليه وضعه دون أن ينتظر أى نوع من أنواع الربح أو المثوبة . فقيام المرء بواجبه دون أى أمل فى ربح أو مثوبة هو عنده خير عبادة لله . أما فى العصر الحديث ، فإن كل فرد يفكر فى حقوقه أكثر مما يفكر فى واجباته ، وا أسفاه . وليت شعرى ما هى تلك الحقوق التى نهتم بها اليوم أكثر مما نهتم بواجباتنا ؟ إنها ليست إلا تعبيراً عن مصالحنا الشخصية الأنانية نضفى عليه طابع المثل الأعلى ، ليست إلا صورة لحاجاتنا الحيوانية نلبسها ثوباً

نقياً . صحيح أن الفلاسفة الهنود والكتاب الهنود لم ينكروا على الإنسان أن يسعى إلى إرواء رغباته الطبيعية . ولكن لماذا ننزل هذه الرغبات الطبيعية فى المحل الأول ، ونمجدها ، وندافع عنها ؟ إلا أن بنا ميلا طبيعياً إلى تغليبها . فلماذا نضيف إلى قوتها قوة جديدة إذ تضع إرادتنا فى خدمتها ؟ لو حرص كل إنسان على أن يقوم بواجبه كله ، وارتضى أن يعطى الآخرين ما ينتظر منهم أن يعطوه لما كان به حاجة إلى تأكيد حقوقه . إن المطامع والخصومات لدى أولئك الذين يطالبون بحقوقهم لهى ينبوع الصراع والحروب . لذلك حاولت الثقافة الهندية أن تنسى البشر مثل هذه المطالب . وفى المجتمع الهندى ، رأينا خيار الناس لا يتحدثون عن حقوقهم قط ، وإنما يتحدثون دائماً عن واجباتهم ، ورأينا الآخرين يقتدون بهم . كان كل فرد لا يعنى إلا بما يجب عليه ، قبل أن يفكر فيما يجب له . ونشأت نظرية تفصل القول فى واجبات الإنسان (رينا) . إن هذه النظرية ترى أن على كل منا سداد الديون التالية :

(ا) دوفارينا ، أى ما على المرء من ديون لقوى الطبيعة ، لقاء ما أنعمت عليه به من خيرات لا تقدر بثمن ، هى الهواء والنار والماء والغذاء ، إلخ ، فعلينا من قبيل الشكران ، أن نقدم شيئاً مما نملك للآلهة التى تحكم الطبيعة .

(ب) بيترى — رينا ، أى ما على المرء من دين لأبويه ولمجتمعه ، فهم الذين وهبوا له الحياة ، وكفلوا تربيته ، فعلى الإنسان ، لسداد هذا الدين ، أن ينجب هو أيضاً أطفالا وأن يربيهم ، وأن يساهم فى تحقيق الخير لأسرته ولمجتمعه .

(ح) ريشى — رينا ، أى ما على المرء من دين للمعلمين وللمخترعين ، فهم الذين وصلوا بالمدنية إلى حيث وصلت إليه من رقى ، وإليهم يرجع الفضل فيما بلغناه من علم . فعلينا ، سدادا لهذا الدين ، أن نعمل نحن أيضاً فى إغناء المعرفة الإنسانية ، فنؤلف الكتب أو نعلم الآخرين . إنه ليكفى أن نفكر قليلا ، حتى ندرك أننا ندين لغيرنا بأشياء كثيرة ، فلا يمكننا أن نتخلى عن مثل هذه الواجبات . إنه لمن العدل الذى لا بد منه أن نحسن إلى غيرنا كما أحسن غيرنا إلينا . على أساس هذا المبدأ أمرت الثقافة الهندية بأنواع خمسة من التضحيات (يادينا) .

« التضحيات الكبرى » الخمس

إن كلمة « يادينا » كلمة هندية بليغة الدلالة هي أيضا . إن كتب « الفيدا » والكتب التي أعقبتها واشتقت منها تأمر كل إنسان بالقيام بعدة أنواع من التضحيات ، وفي « البهاجافاديجتا » أن هذا أهم واجب يقع على عاتق الإنسان . ومن المؤسف أن هذه الكلمة (يادينا) قد أسيء فهمها كثيراً ، في الهند وفي الغرب على السواء . فقد ظن أنها لا تعني إلا تنفيذ عدد من الطقوس تحرق في أثنائها أنواع مختلفة من القرابين . والواقع أن ضحية كهذه ليست إلا رمزاً إلى التضحية بما نملك ، قرباناً للـكل في سبيل جميع الكائنات — وهذا الكل هو ما تطلق عليه كتب « الفيدا » اسم آجني ، الإله القائم في جميع الكائنات . إن على كل هندي أن يكون مستعداً للقيام بتضحيات سخية إلى أبعد حد ممكن في سبيل الآخرين ، وليس « الآخرون » هؤلاء كائنات إنسانية فحسب ، بل جميع المخلوقات ، ما يرى منها وما لا يرى . إن الرابطة التي ننتمي إليها والتي يجب أن تستفيد من قرابيننا لا تضم فقط جميع أنواع الحيوانات التي تعيش في الهواء والماء ، على الأرض وفي الأرض ، بل تضم كذلك الأرواح والآلهة ، ساكنة العالم التي تحيط بنا ولا نراها . إن على الإنسان أن يعقد صلات صداقة بجميع الموجودات التي تحيط به ، وذلك بأن يقدم لها الهدايا في حدود وسائله مهما تكن هذه الوسائل ضيقة محدودة ، ولقد أوصى حكماء الهند جميع البشر الذين يجنون رزقاً أو يملكون شيئاً أن يقدموا خمسة أنواع من القرابين :

١ — الدوفا يادينا ، أو القرابين التي تقدم للآلهة وللقوى المتحكمة بالطبيعة وبالحوادث الطبيعية ؛

٢ — الريشي يادينا ، أو القرابين التي تقدم للأنبياء وللحكماء الذين أناروا عقولنا وإليهم يرجع الفضل في تقدم المدنية والثقافة .

٣ — البترى يادينا ، أو القرابين التي تقدم للأجداد والآباء .

٤ — البوتا يادينا ، أو القرابين التي تقدم لمختلف أنواع المخلوقات التي تحيط بنا في هذا العالم .

٥ — النرى يادجنا ، أو القرابين التى تقدم للآخرين من البشر ، أما القرابين التى تقدم للآلهة فهى نسائك وصلوات أو مجرد اعتراف بالفضل لما منت به على الإنسان من نعم الطبيعة ، كالماء والهواء والنار والكهرباء وما إلى ذلك . وأما القرابين التى تقدم للأنبياء وللحكماء فهى أن ننقل العلم لغيرنا وأن نحقق ما نستطيع تحقيقه من اكتشافات تنفع الإنسانية . وأما القرابين التى تقدم للأجداد والآباء فهى أن نتذكر الموتى فى حب وحنان ، وأن نخدم من لا يزالون من آبائنا وأجدادنا أحياء . وعلينا أيضاً أن نحتفل من حين إلى حين بالذكرى السنوية لميلاد أو موت أجدادنا ، وأن يكون قرباننا إليهم فى هذه المناسبة حبا وشكرا وحمداً . إن جميع الهنود يحتفلون هكذا بذكرى أجدادهم خلال خمسة عشر يوما من شهر معين ، يطعمون خلالها باسمهم فقراء البراهمانيين . ولسداد ما علينا من دين للمخلوقات التى تحيط بنا من غير البشر يجب أن نقيم بيننا وبينها علاقات صداقة ، وأن نطعمها من حين الى حين ، وأن نهب لها العون والمحبة كلما كانت فى حاجة إلى العون والمحبة . إن على كل هندى قبل أن يبدأ طعام غذائه ، أن يدع جانباً بضع قطع من طعامه للعصافير والكلاب وغيرها من الحيوانات . فقد أوصى بألا ينسى أن جميع الحيوانات إخوة له ، وأن عليه أن يعاملها معاملة الأخ أخاه . وأما القرابين التى تقدم لأقراننا الكائنات البشرية ، فهى أن نخدمهم ما استطعنا إلى خدمتهم سبيلا . يجب أن نساعد من هم فى عوز ، وأن نقف جزءا كبيرا مما نملك على أعمال البر والإحسان . إن جميع الأغنياء ، فى الهند ، كانوا يرون أن من واجبهم ومما يفضلهم على غيرهم أن يحفروا آبارا يشرب منها جميع الناس ، وأن يبنوا ملاجئ يلجأ إليها المسافرون ، وأن يفتحوا حدائق عامة ، وأن ينشئوا مستشفيات لا للبشر وحدهم بل للحيوانات أيضاً . وإنك لتجد فى جميع المدن الهندية تقريباً ، وبخاصة تلك التى يكثر من زيارتها الأجانب ، نزلا واحدا على الأقل ينزله المسافرون بغير أجر . (وهو ما يسمى ذارما شالا) . والتصدق السخى على الفقراء والمحتاجين (وهو ما يسمى دانا) جزء من اليادينا التى تحدثنا عنها . وقد أوصى الملوك والأغنياء فى بعض الأحيان بأن ينفقوا كل ما يملكون لتخفيف البؤس وتحقيق خير المجتمع . وإنهم ليتنازلون عندئذ عن خيراتهم وثرواتهم بنفس راضية وقلب فرح . ومن الوقائع الثابتة أن الملوك والأغنياء فى العصر الذى بلغت فيه الثقافة الهندية ذروتها كانوا

يتنافسون فيما بينهم على العطاء لا على تكديس المال. وكان الكرم، لا الغنى، آية العظمة أيامذاك. إنك تقرأ فى كتاب «البهاجافاتا بورانا»، وهو من أقدس الكتب السنسكريتية وأكثرها حظوة بقراءة الناس، أن «على الإنسان ألا يملك إلا ما هو فى حاجة إليه لسد حاجاته. أما الذى يجمع أكثر من الكفاف الذى يكفل البقاء فهو لص».

وهناك شكل آخر من أشكال «الترى يادينا» أى القربان الذى يقدم للكائنات البشرية الأخرى، وهذا الشكل الآخر هو الضيافة التى تقدم لغريب (آتيسى ساتكارا). إن الغريب الذى يزورنا أو نلقاه عرضاً، يجب أن نعده أشبه بإله. وكل ما نحيطه به من ضروب العناية أشبه بنسائك نتقرب بها إلى الله. فى خطاب ألقى على شباب متخرجين من جامعة الهند القديمة، حض الخطيب هؤلاء الشباب على أن ينظروا إلى كل غريب نظرتهم إلى إله، وأن يعاملوه على أنه كذلك (تايتيريا أوبانيشاد، الجزء الحادى عشر، ٢). إن على كل هندى أن ينظر إلى كل من أقرانه نظرته إلى أخ أو أخت، بل وعليه أن ينظر إليه نظرته إلى نفسه، وأن ينظر إلى الإنسانية نظرته إلى أسرته. قال كاتب سنسكريتى «لا يفرق بين أهله وسائر الناس إلا ذو عقل سخيف. أما من كان ذا قلب نبيل فيعد العالم كله أسرته». وكتب حكيم آخر يقول: «من لم ينظر إلى الآخرين نظرته إلى نفسه فهو أعمى. والبصير البصير من لم يفرق بين نفسه وغيره».

تنظيم المجتمع الهندى

بوحى من روح التضامن الإنسانى هذه، نظم الهنود مجتمعهم تنظيما يميز أربع وظائف اجتماعية (شاتور فارنا) وأربع مراحل للحياة (أشراما). ويجب ألا نخلط بين الفارنا فيافاستا، أى تنظيم المجتمع وفقا للوظائف التى تقرها الثقافة الهندية وبين نظام الطبقات الذى نلاحظه الآن، والذى هو صورة منحطة ظهرت خلال قرون من السيطرة الأجنبية على الهند. والحق أن ذلك التنظيم لم يكن من شأنه أن يقسم المجتمع، بل أن يحقق له وحدة عضوية. كان أساسه مبادئ نفسية واجتماعية. قال عنها كاتب هندى مطلع أعمق اطلاع على فلسفة الغرب

وفلسفة الهند جميعاً «إنها تناسب العالم المعاصر أيضاً على أحسن وجه ، وإنها لو طبقت تطبيقاً سليما ، يمكن أن تحل جميع المشكلات التى تتعذب منها الإنسانية اليوم [١] » . إن كلمة « فارنا » مشتقة من كلمة « فرى » ، ومعناها « اختار » . فلفظ « فارنا » أو « فارانا » يعنى الاختيار وقولنا « فارنا فيافاستا » يعنى إذن نظاماً اجتماعياً قائماً على حرية كل فرد من الأفراد فى اختيار وضعه على أساس قابلياته التى تحددها الوراثة ويحددها الإعداد المهنى . فليس غرض هذا النظام أن يقسم المجتمع إلى طبقات بمعنى Castes أو إلى طبقات بمعنى Classes كما يظن أولئك الذين لم يدرسوه ، وإنما هو يريد أن يحقق للمجتمع انسجاماً داخلياً ، وذلك بوضع كل نموذج من الناس فى الحالة التى تناسبه ، وبهذا يمكن أن نكفل لجميع الأفراد الإنتاج والرضى والتعاون . وليس هذا ما نراه فى المجتمعات الحديثة بالغرب . فإن هذه المجتمعات الحديثة بالغرب تعيش فى سديم واضطراب ، ويدور فيها صراع عنيف على البقاء والسلطة والغنى والتفوق الاجتماعى . وجميع الناس فى هذه المجتمعات يسعون إلى شىء واحد بعينه هو الخيرات المادية والقوة . أما الهنود الأول فإنهم حين نظموا مجتمعهم على أساس مبدأ « الفارنا » ، قد فهموا طبيعة الإنسان فهماً أكمل ، فأقاموا نظاماً لا يفسح للفوضى والصراع والتذمر مثل هذا المجال الكبير . لقد اكتشفوا أن الكائنات البشرية تنقسم بطبيعتها إلى أربع فئات تبعاً لقابلياتها الخاصة ، ورغباتها ، ولذاتها ، وطريقتها فى المعيشة ، وفى الملبس ، وما إلى ذلك . فمن الناس من يبحثون عن المعرفة وعن الأنوار ، ويسعدهم كل السعادة ويرضيهم كل الرضى أن يتيح لهم المجتمع إغناء معارفهم ونقلها إلى غيرهم دون عائق يعوق حريتهم . وهؤلاء الناس لا يحفلون بالقوة ولا يحفلون بالمال ، ماداموا يستطيعون أن يحققوا هذين الميلين اللذين يستبدان بنفوسهم ، أعنى : الدراسة والتدريس ، وما يصبون إلى اقتنائه إنما هو الكتب والمختبرات وأدوات الملاحظة والوسائل اللازمة للقيام ببحوث ورحلات . وراحتهم الكبرى تأمل الله أو الاتصال بالطبيعة . والأمر الذى يهمهم أكثر من كل ما عداه هو أن يقدرهم أقرانهم أو يحترموهم . والهدف الأساسى من حياتهم هو تفتح وجودهم تفتحاً كاملا . وكل ما يمكن أن يكون لهم من سلطة على الآخرين ناشئ عما يملكون وعما يتحلون به من سمو أخلاق . إنهم لا يستطيعون أن يحكموا ، ولكنهم يستطيعون أن ينصحوا الحكام .

---

(١) باجافان ، « الحرب العالمية وعلاجها ، النظام العالمى والديانة العالمية » ، ص ٨٠ .

أما الفئة الثانية فهى فئة الناس الذين يحبون السلطة ويسعون إليها ، فهم رجال عمل أكثر مما هم رجال علم . ولهم من قابلياتهم الطبيعية ومن ثقافتهم مايؤهلهم لأن ينظموا نشاط غيرهم وأن يوجهوه ويقودوه . مهنتهم مهنة الجندى أو رجل الإدارة . وهم يملكون أسلحة وأدوات ترف وأبهة . ويقضون أوقات فراغهم على أنواع مختلفة من الرياضة واللعب . والينبوع الأساسى الذى تنبع منه قوتهم هو مالهم من قيمة عسكرية . وهم يخفقون حين يخطئون فيختارون مهنة تعليمية . وأما الفئة الثالثة فهى تضم أولئك الذين لا يحبون الدراسة ولا السلطة كلتيهما ، وإنما يحبون المال والتملك ، إنهم بطبيعتهم يميلون إلى الربح وتفيض نفوسهم طمعاً وحباً للتجارة . فالتجارة والكسب والمغامرة هى موردهم الأساسى . شغفهم بالمال يفوق شغفهم بأى شىء آخر ، وهم لا يجدون الراحة إلا فى الاندفاع وراء مشروعات جديدة ، ووضع الخطط اللازمة لإنماء ثرواتهم إلى غير حد . إنهم يحصون ، ويحسبون ، ويرتبون على أكمل نحو . إنهم يجيدون توجيه الحياة الاقتصادية فى المجتمع ، ينظمون الصناعة والزراعة وسائر القطاعات من نشاط البلاد . قوتهم الأساسية تقوم على ما يملكون من ثروات ، وعلى ما أوتوا من قدرة على إخصاب هذه الثروات .

وهناك ، أخيرا ، فئة رابعة من الناس : هى فئة أولئك الذين لم تهب لهم الطبيعة إلا ذكاء قليلا ، فهم لا يهتمون كثيرا أو لا يهتمون ألبتة بالعلم أو الفلسفة أو الإدارة أو التنظيم الاقتصادى . هؤلاء يميلون بطبيعتهم إلى الراحة ، فهم كسالى ، وليس لهم طموح ، ولكنهم قد يعملون جادين إذا حملوا على العمل حملا . إنهم لا يبذلون جهدا إلا إذا اضطروا إلى بذل الجهد من أجل أن يعيشوا . فموردهم الأساسى هو مايتقاضونه من أجر على أعمال جسمية يقومون بها أو على أعمال لا تقتضى إلا قليلا من خبرة . وهم يجدون راحتهم فى متع خسيسة ، حسية أو جنسية ، يقبلون عليها ، كما يميلون إلى تعاطى المسكرات والمخدرات . المصدر الأساسى لقوتهم هو قدرتهم على العمل واحتمالهم للتعب . إنهم لا يستطيعون أن ينهضوا بالأعمال التى تتطلب كثيراً من التفكير ، أو الطاقة أو القدرة على التنظيم . وهم فى حاجة ، من أجل أن يعملوا ، إلى من يقودهم ويراقبهم ويوجههم . جميع هذه النماذج المختلفة من الناس هى مع ذلك عناصر عضوية فى المجتمع ، حتى ليشبهها « الربيع فيدا » بالرأس ، واليدين ، والبطن ، والساقين ؛

من جسم الإنسان. وهكذا تصور المفكرون الاجتماعيون في الهند نظاما تستطيع أن تجد فيه كل فئة من فئات الناس الوظيفة التي تناسبها، وأن تقف نفسها على الأعمال التي تقابل رغبتها، فيكون في وسع كل فرد من الأفراد أن يخدم المجتمع بكفاياته على أمثل وجه، وأن يذوق الفرح الناشئ عن قيامه بواجبه على أحسن نحو يستطيعه.

كانت الوراثة، والإعداد، والميول الشخصية، والاصطفاء الاجتماعي، كانت هذه العوامل كلها تلعب في الأصل دورها في توجيه الفرد إلى مهنة أو « فارنا ». وكانت النماذج المهنية الأربعة التي يتضمن كل منها فروعا لا نهاية لعددها، تسمى بالأسماء التالية: مهن العلماء، مهن القادة، مهن التجار، مهن العمال، وكانت فئات الناس الأربع التي تقوم بها تسمى بالأسماء التالية: البراهمان، الكشاتريا، الفايسيا، الكادرا. وكانت هذه الفئات كلها يكمل بعضها بعضا، وتربطها بعضها ببعض علاقة عضوية كأنها أجزاء الجسم الواحد. ولم يكن ثمة ما يدعو إلى قيام أنواع الخصومة والصراع، لأن كل فرد من الأفراد كان له ما يعطيه لغيره، وكان في حاجة إلى غيره كي يعيش ويزدهر. فما من فئة من هذه الفئات كانت تستطيع الاكتفاء بنفسها بل كانت كل فئة تحس أنها لا يمكن أن تستغني عن غيرها ولا يمكن أن يستغني غيرها عنها. وكانت كل فئة تملك من حرية المبادهة ما هو كاف لمساهمتها في تقدم المجتمع كله على خير وجه تستطيعه. إن جيرالد هيرد، وهو مفكر وكاتب أمريكي كبير درس النظام الاجتماعي الهندي، يطلق عليه في كتابه « الإنسان السيد » اسم: « الديموقراطية العضوية ». وهو يؤكد أن هذا النوع من الديموقراطية هو ما يحتاج إليه العالم بأسره في أيامنا هذه. ويحدد هذا المؤلف « الديموقراطية العضوية » فيقول: إنها « طراز الحكم في شعب نظم نفسه وفقا لعلاقة حية، لا علاقة ميكانيكية » فهو « بدلا من أن يقول إن جميع الناس متساوون. وهذا كذب، يعترف بأن للناس جميعا قيمة واحدة، ولكنه يعين المكان الذي يتاح فيه لقابلياتهم أن تعمل حرة بحيث يستمر نموهم الروحي[1]. » ويطلق المؤلف على

(١) هيرد، « الإنسان السيد »، ص ١٢٩

الفئات الأربع أسماء « أهل البصيرة » (البراهمان) و « رجال الدولة » (الكشاتريا) و « التكنيكيين » (الفايسيا) و « الصناع » (الكادرا) . وهو يرى، كما يرى الهنود ، أن كل نموذج من هذه النماذج الأربعة من الناس يتميز بخصائص نفسية واضحة تجعله قادرا على القيام بهذه أو تلك من الوظائف والمهمات [1] . ذلك نظام قائم على هذا المبدأ الذي جعل المجتمع مستقرا ، منتجا ، قويا ، والذي وهب للهند رجالا عظماء في العلم والحرب والإدارة ، وغير ذلك . ويرى كاتب غربي ذو فكر نفاذ أن نظام المجتمع في أزهى عصور التاريخ ، بلا استثناء ، كان قريبا من نظام الطبقات (٢) . وعنده أن نظام الطبقات هذا يقابل « انقساما طبيعيا في المجتمع » وقد كتب يقول : إن البشر منقسمون إلى أربع طبقات ، أرادوا ذلك أو لم يريدوه ، سلموا بذلك أو لم يسلموا به . فبينهم البراهمان ، والكشاتريا ، والفايسيا ، والكادرا ، وما من تشريع إنساني ، وما من براعة فلسفية ، وما من علم مزعوم ، وما من شكل من أشكال الإرهاب بقادر على أن يزيل هذه الفروق . ولا يمكن للمجتمعات الإنسانية أن تسير سيراً سويا وأن تنمو نموا طبيعيا إلا إذا اعترف فيها بهذه الحقيقة الواقعة ، على المستوى النظري والعلمي [3] . لقد اكتشفت الهند ، منذ زمان طويل ، هذه الحقيقة التي ما تزال تجهلها بلاد أخرى في العالم .

مراحل الحياة الأربع (أو نظام الأشراما)

لا يقل عن ذلك خطورة وخصوبة ، انقسام حياة الفرد إلى أربعة أقسام أو أربع مراحل (أشارما) . ويقوم هذا الانقسام على دراسة نفسية للاهتمامات والحاجات ، والقدرات ، والسلوك الاجتماعي ، لدى كل فرد في المراحل المختلفة من وجوده ، منذ الطفولة حتى الشيخوخة إن الحياة في عالم اليوم مليئة بالفوضى والاضطراب . فالمشاغل التي ينصرف إليها البشر في أعمار مختلفة لا يختلف بعضها

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٤٣

(٢) أوسبنسكي ، « نموذج جديد للعالم » ص ٤٤٧

(٣) أوسبنسكي ، المصدر المذكور، ص ٤٤٦

عن بعض إلا قليلا . إن على الرجال والنساء ، منذ الطفولة حتى الشيخوخة ، أن يكسبوا رزقهم وأن يقوموا بأعمال بعينها تقريبا ، سواء أكانوا قادرين عليها أم عاجزين عنها . وهم يسعون إلى أنواع بعينها من اللذات ، سواء أكانت تناسبهم أم لم تكن تناسبهم . أما الهنود القدماء فقد فهموا معنى الحياة وغايتها فهما عميقا فأدركوا أن المعيشة على هذا الطراز مستحيلة ، فقسموا حياة الإنسان — التى يمكن أن تدوم مائة سنة إذا أحسن تنظيمها — إلى أربع مراحل مدة كل منها خمسة وعشرون عاما ، ولكل منها وظيفة خاصة ونظام مناسب . أما فى المرحلة الأولى ، وهى تسمى « براهماشاريا أشراما » (التعليم) ، فعلى الفرد أن يشيد بناء صحته ، وقوته ، ومقاومته من النواحى البدنية والعقلية والروحية . وأما فى المرحلة الثانية ، وهى تسمى « جريهاستا أشراما » ، فعليه أن ينشئ أسرة وأن ينهض بما يترتب على رب العائلة من واجبات . وأما فى المرحلة الثالثة ، أو فانا براستا أشراما ، فعليه أن يهجر هذا الدور وأن يقف حياته ، وحيداً مع زوجته ، على خدمة المجتمع ما استطاع إلى خدمته سبيلا ، دون أن يهتم بعد ذلك بجمع الرزق لأسرته ، كما كان يفعل خلال المرحلة الثانية . وأما فى المرحلة الرابعة ، واسمها «سانيازا أشراما» فعليه أن يعزف عن الرغبات والمصالح الأرضية ، لينصرف إلى التأمل وإلى اليوجا . وهكذا نرى مفكرى الزمان القديم أمثال مانو ويايانفالكيا ، وآترى ، وياستا ، يحددون لكل مرحلة من مراحل حياة الفرد ما يناسبها من وظائف ومن قاعدة للحياة ، ومن واجبات ، ومن دور اجتماعى ، وذلك وفقا للمبادئ البيولوجية ، والسيكولوجية ، والاجتماعية ، والاقتصادية والسياسية . فالطالب مثلا يجب عليه ، فى رأيهم ، ألا يعنى إلا بجعل جسمه صحيحا قويا ، وأن يحصل من العلم كل ما يستطيع تحصيله ، وأن يعد نفسه ، عدا ذلك ، لمزاولة المهنة التى سيختارها فيما بعد حين يصبح رب أسرة . ويجب أن يكون طراز حياته متفقا والواجبات الخاصة بهذه المرحلة ، ويجب عليه ، وهو ما يزال يافعا ، أن يهجر بيت أبيه إلى دار من دور التربية ، يعيش فيها حياة صحبة وتعاون مع فتية فى مثل سنه . وعليه ألا يقلد أبويه وغيرهما من الكبار أرباب الأسرة ، فى السعى إلى الرفاه وإلى الملذات . عليه أن يعيش حياة نشيطة ، زاهدة ، متقشفة ، طاهرة كل الطهارة . عليه أن يستفيد من الوقت الذى يملكه ليصبح رجلا حقا ، وليكون قادراً ، متى خرج من المدرسة ، أن ينهض بأعباء رب أسرة .

وحياة رب البيت مليئة بالتبعات ، وعلى رب الأسرة أن يخضع ، كالطالب لنظام ، ولكن النظام الذى يخضع له رب الأسرة من نوع آخر . يجب عليه أن يجنى مالا ، مع مراعاة مبادئ الدارما (حب الحقيقة ، الشرف ، العدالة ، الطيبة ، السيطرة على النفس) وله أن يستمتع بملذات الحياة ، ولكن على قصد وتحفظ واعتدال . ويجب أن ينجب أولاداً ، وأن يربيهم ، فما من بيت يمكن أن يكون سعيداً دون أولاد ، ولكن عليه ألا يضن بما يجب من جهد وعناء لتعهد جميع المزايا التى يمكن تعهدها فى نفوسهم . وعليه أيضاً أن يمارس عملا منتجاً وأن يخدم المجتمع ، بتعاطى الفلسفة أو الاختراع أو الإدارة أو الزراعة أو الصناعة أو المال ، أو بأن يكون صانعاً حاذقاً أو عاملا أو صاحب حرفة . وعليه أخيراً أن يوفر فى بيته الجو الذى يستطيع فيه جميع سكان البيت — من أبناء وزوجات وأقرباء مسنين — أن يجدوا السعادة . إن البيت الذى لا يعتنى فيه بالأولاد ، ولا تلبى فيه حاجات الزوجات ، ولا يسعد فيه الشيوخ ، هو فى رأى الحكماء الهنود جحيم . يجب أن يعم الرخاء والتفاهم واللطف جميع الأسر . ويجب أن يكون كل بيت متواضع جنة صغيرة .

وعلى الإنسان بعد أن ينهض بأعباء رب الأسرة مدى خمسة وعشرين عاماً ، أن يهجر المشاغل التى من هذا النوع ، وأن يعتكف فى مكان هادئ ، ليفكر فى أمور أخطر وأعمق ، وليخدم المجتمع بوسائل أخرى . إنه فى ذلك الحين قادر كل القدرة على أن ينهض بدور المشرع أو المربى أو المستشار السياسى . إن الأشخاص الذين يعتزلون الحياة العائلية والمهنية هذا الاعتزال هم الذين يجب أن يقفوا أنفسهم على الشئون السياسية والاجتماعية وأن يتحملوا تبعات فى الدبلوماسية مثلا أو فى الإدارة . إن الشباب الطامحين الذين يقتحمون ميادين من هذا النوع ، سعياً وراء مصلحة شخصية أو حباً فى المال ، لا ينهضون بأعباء وظائفهم العامة على خير وجه . فهم بدلا من أن يكونوا خدماً أمناء للدولة ، ينتهزون جميع الفرص لتحقيق المزيد من الثراء والسلطة والتأثير ، وكثيراً ما ينتهى بهم الأمر إلى الفساد والتحلل . إن المفكرين الاجتماعيين فى الهند ، مثل بهاجافان داس ، يرون أن الأشخاص الذين اعتزلوا دور رب الأسرة ، وتنازلوا عن مطامحهم المادية ، يستحقون وحدهم أن تسند إليهم مسئوليات واسعة على الصعيد القومى . إن

أكثر الكتب الكبرى في الأخلاق والفلسفة والعلم إنما ألفها أناس من هذا الطراز عرفوا كيف ينتفعون بهذه المرحلة من حياتهم .

وحين يفقد المرء المقاومة الجسمية اللازمة للنهوض بأعباء ثقيلة فى خدمة المجتمع ، عليه من أجل أن ينفق أيامه الأخيرة فى خير وجه ، أن ينسحب إلى مكان بعيد هادئ ليحبس نفسه على التفكير والتأمل فى كبريات مشكلات الوجود والكون . إنه يستطيع فى هذه المرحلة الأخيرة أن يملى كتباً ، وأن يكون المعلم والهادى الروحى لأولئك الذين يسعون إليه لهذا الغرض . وفى وسعه أيضاً أن ينفق وقته فى ممارسة هذه الصورة أو تلك من صور اليوجا . فى رأى الهنود أن الشيخوخة يجب ألا تعد سنا يائسة ، بل إن الشيخوخة لابد أن تكون أهدأ مراحل الحياة وأملأها بالفرح ، لأن السعادة لا تكون فى هذه المرحلة رهنا باللذات العابرة ، بل بالنور الداخلى وطمأنينة النفس ، إن الهنود يعتقدون اعتقاداً راسخاً بأن الحياة لا تنتهى عند الموت ، وأن الموت ليس إلا بابا يدخل منه الإنسان إلى حياة أخرى يتوقف نوعها ومضمونها على طبيعة ما كان له فى الحياة الحاضرة من رغبات وما قدم فى الحياة الحاضرة من أعمال ، فيجب على الإنسان إذن أن يحبس هذه المرحلة الأخيرة من الحياة على التهيؤ للحياة الأخرى . إن الهنود يستقبلون الموت على أنه تغير سعيد ، فيه يتبدل الجسم الهرم البالى بجسم فتى سليم . إن على الهندى دائماً أن يموت مطمئن النفس ، لأنه يعلم أن الموت لا يحرمه أى خير من الخيرات . إن المرحلة الأخيرة من حياة الهندى تسمى « طريق التفريق » ، أى التنازل شيئاً فشيئاً عن الارتباطات الأرضية . حتى إذا دقت ساعته الأخيرة ، هجر هذا العالم رابط الجأش هادئ البال ، ليدخل وقد فاضت نفسه بالفرح ، العالم الثانى الذى يفتح له الموت بابه .

يجب على الإنسان أن يستهدى الروح لا النص

البوذى ، أى العقل أو الذكاء ، هو فى الثقافة الهندية أسمى ملكة نفسية ينعم بها الإنسان ، بها يميز الحق من الباطل ، وعلى كمالها وإعمالها تتوقف سعادته وطمأنينته فى الحياة . وهى التى تسمح للبشر أيضاً أن يكونوا على اتفاق . إن

الكتب المقدسة تختلف من شعب إلى شعب ، وكذلك العواطف والتقاليد ، ولكن الشعوب جميعها تتفق على ماهو معقول . لذلك كان إعمال العقل أحد مبادئ الذارما العشرة التي سبق الكلام عليها . وآخر الصلوات فى « الفيدا » تلك الصلاة التي يسأل فيها الله أن « يلهم عقولنا السداد » فالثقافة الهندية قد ألحت دائماً على ضرورة إعمال العقل فى جميع الميادين . إن الحكيم الكبير ، فاسستا ، يوصى تلميذه راما فى « اليوجافاسستا » أن يخضع لعقله دائماً . وألا يقبل شيئاً أو يفعل شيئاً منافيا للعقل . ونحب الآن أن نختم هذا البحث بالاستشهاد بهذه الفقرة من « اليوجافاسستا » ، وفيها إشارة واضحة بارعة إلى سمة من أبرز سمات الثقافة الهندية : « كل رأى معقول ، ولو صدر عن طفل صغير ، يجب علينا أن نقبله ، وكل رأى غير معقول ، ولو كان الإله نفسه قائله ، يجب أن نرميه كما نرمى ذرة من قش . إن على الإنسان الوفى للعقل أن يحترم أعمال البسطاء من الناس أشد الاحترام متى كانت تلتزم المنطق وتغنى معرفتنا ، وألا يعبأ ألبتة بأعمال الحكماء أنفسهم إذا لم تكن كذلك . إن الانسان الذى تسيطر عليه عواطفه سيطرة تجعله يستمر على شرب الماء (الموحل) من بئره ، لا لشىء إلا لأن أباه الحبيب هو الذى حفر تلك البئر ، ويأبى أن يروى ظمأه من الماء (النقى) الذى يترقرق فى نهر الجانج على مقربة منه ، لهو عبد خاضع لسيطرة غيره ما فى ذلك ريب[1] » .

يجب ألا ننسى أبداً أن الحقيقة يمكن أن تكون فوق العقل ، ولكن لا يمكن أن تكون منافية للعقل . لذلك نرى الهندى يركن إلى العقل أكثر مما يركن إلى أى شىء آخر . وهو حين يفرغ من عمل من أعماله ، كائناً ما كان هذا هذا العمل ، يردد هذا الدعاء : اللهم اجعل جميع الناس يذللون العقبات ، اللهم اجعل جميع الناس يسعون إلى الخير ، اللهم هب لكل إنسان عقلا صافياً نقياً ، واجعل جميع الناس فى كل مكان سعداء » .

---

(١) اليوجافاسستا ، الجزء الثانى ، ١٨ ، ٢ — ٤ .

الوحدة الأساسية الثاوية

تحت تنوع الثقافات

ملاحظات حول أصول الثقافة الهندية ودلالتها

بقلم سونيتي كومار شاترجى

المفكر الهندي الكبير ، سوامى فيفكاناندا ، الذى عاش حياة قصيرة ولكنها حافلة بالنشاط ، واستطاع خلال السنين الأخيرة من القرن التاسع عشر ، أن يشق الطريق لتبدلات ثورية ، هذا المفكر الهندى الكبير قد قال ذات يوم : الأديان لغات مختلفة . وفى القرن الثامن عشر ، عبر المتصوف الفارسى المسلم جلال الدين الرومى ، فى قصيدة من قصائد ديوانه « المثنوى » عن فكرة تقول : إن السلام والانسجام يتحققان بين الناس حين يفهم بعضهم بعضاً . والحق أن فقدان التفاهم هو الأصل الذى ترجع إليه جميع صور التعصب أو سوء الظن أو الكره . وقديماً كان حكماء الهند يقولون : ليست الخطيئة إلا جهلا . إنه لمن الظاهر أن تنوع الثقافات الراهنة إنما يرجع قبل كل شىء إلى مشكلات لغة وتعبير عن الفكر . إن البشر جميعاً ينتمون إلى نوع واحد . ورغم جميع الفروق الخارجية فى الملامح أو اللون أو القوام أو السلوك ، فإنهم يشتركون فى صفة إنسانية أساسية . فالإنسانية إذن واحدة ، والثقافات الإنسانية أيضاً واحدة من حيث إنها التعبير عن صبوة وجهد وتحقيق ، وإنما يرجع تنوعها الظاهر إلى أن العناصر المتماثلة أو المتشابهة قد تآلفت وتمازجت فيها على صور شتى من التآلف والتمازج . والحق أن هذه العناصر تخضع لتأثير البيئة الزمانية والمكانية ، كما تخضع لتأثير العوامل الأنتولوجية الخاصة . ولكن هذه العوامل الأنتولوجية نفسها يمكن أن تتبدل بتأثير انطلاقة قوية يحققها « بطل » من الأبطال بما يحدث من تأثير فى المضمار الروحى أو الزمانى ، أو بتأثير الاتصال بعروق أخرى ولغات أخرى . ثم إن التطلع إلى سعادة باقية فى هذا العالم وفى العالم الآخر تطلع عام شامل كالغريزة الجسمية التى تحمل الموجودات على أن تنمو وأن تتكاثر وأن تحافظ على الحياة وأن تنقل الحياة .

وذلك التطلع الذى لايكاد يقل قوة عن الغريزة قد ساهم فى الارتقاء بالإنسان عن مستوى العجماوات . إن الدين ، وهو أشبه بجانوس الذى تذكر الأساطير أن له وجهين اثنين ، فوجه من وجهيه يعبر عن الخوف ووجه آخر يعبر عن الأمل ، إن الدين هذا يحاول أن يضىء أسرار الحياة والوجود . وهذه المحاولات التى ولدت العلم والفلسفة من جهة وولدت ثقافة الحساسية من جهة أخرى (وهى التى تفتح الباب لأفراح الفن والتصوف التى لانهاية لها) مشتركة بين جميع العصور وجميع البلاد . ويرجع أصلها إلى الرغبة فى بلوغ ما كان يعده حكماء الهند الغاية الحقة الوحيدة التى يهدف إليها الإنسان ، ألا وهى إزالة الألم وتحقيق السعادة الدائمة الباقية . وفى هذا النضال المشترك ، لم نر فى يوم من الأيام شعباً من الشعوب أو جماعة من الجماعات تنعزل عمن عداها من الشعوب والجماعات إذا كانت الظروف التاريخية تسمح لها بالاتصال بها اتصالا مباشراً أو غير مباشر . فالانطلاقات الكبرى التى تنحدر منها الثقافة الإنسانية هى إذن عامة شاملة . ولقد شاهدنا دائماً أن بعض المثل العليا أو القيم أو الاتجاهات أو أنواع السلوك تنتقل من مكان إلى مكان سواء أكانت حسنة أم سيئة من وجهة نظر مطلقة أو نسبية فهذه المثل العليا والقيم والاتجاهات وأنواع السلوك تؤلف أنظمة شبيهة بالأنظمة اللغوية ، ونحن نعلم أن هناك لغات ولغات ، فلئن كانت اللغات جميعاً تفى بالحاجات الأولية التى وجد الكلام الإنسانى للوفاء بها ، فإن تلك التى تعبر عن صبوات الإنسان وأعماله أصدق تعبير وأجمل تعبير ، لها منزلة الصدارة بطبيعة الحال . فكذلك تحتل بعض النظم الثقافية مكاناً بارزاً لأن نظماً أخرى ، لا تضارعها رقياً أو اتساعاً ، تتغذى منها وتعتمد عليها ، فبذلك تكتسب هذه النظم مدى عالمياً عاماً .

فالفعل ورد الفعل يتعاقبان هكذا بلا توقف فى الميدان الثقافى . إن قوى جاذبة وقوى نابذة تعمل فى هذا الميدان باستمرار ، وهذه التعارضات تؤدى إما إلى تبدل هذا النظام الثقافى أو ذاك تبدلا عنيفاً ، وإما إلى قيام توازن وانسجام ، سواء أكانت الوسائل إلى ذلك شعورية أم غير شعورية .

المثل الأعلى : ثقافة عالمية

أملا فى أن تتحقق وحدة العالم والإنسانية فى ظل رخاء مشترك ، يحاول العلماء والحكماء اليوم أن يشقوا طريقاً يمكن أن يسلكه جميع الناس . وما من عصر كان الشوق فيه إلى ثقافة عالمية شاملة أقوى من شوق عصرنا هذا إلى ثقافة عالمية شاملة. ولست أتحدث هنا طبعاً عن أولئك الناس الذين أوتوا نظراً ضيقاً ، والذين يدل تعصبهم وتحزبهم إزاء هذا أو ذاك من النظم الثقافية وتدل أنانيتهم على جهل وعلى غلبة روح السيطرة فى نفوسهم ، وإنما أقول إنه قد آن الأوان حقاً لأن نفهم مختلف الثقافات ، وأن ندرس وسائل تحقيق الانسجام بينها ، وذلك بتحليل العناصر الأساسية المشتركة بينها جميعاً ، وبإزالة ما يفصل بعضها عن بعض من اختلافات سطحية عرضية . حتى إذا تحققت هذه الغاية ، وارتضى كل إنسان هذا التوافق الأساسى القائم على وحدة الأشواق الإنسانية ، بدأت الإنسانية عهداً جديداً وانفتح فى تاريخها فصل جديد .

الثقافة الهندية

لعل الثقافة الهندية أعقد أصولا وألواناً من أية ثقافة أخرى . إنها معقدة شاملة ، على صورة الحياة نفسها . إنها متنوعة تنوع الطبيعة نفسها فى شبه الجزيرة الهندية . ويمكن أن نشبهها بغابة استوائية زاخرة كثيفة . ومع ذلك لا نستطيع أن نقول إن تطورها لم يخضع لقانون ، أو إنها لم تعبر عن نفسها تعبيراً متميزاً على الصعيد النظرى والعملى .

إن الهند ، من حيث شكلها الجغرافى (وأقصد بالهند الكيان الجغرافى والثقافى الذى كان يسمى دائماً بهذا الاسم منذ عهد اليونان القديم ، مشتملا على الهند وعلى باكستان اليوم معا) تشبه أن تكون جيبا ، فكل جماعة قومية نفذت إليها كان عليها أن تبقى فيها وأن تتابع فيها تطورها ، وأن تخالط حياة سكانها المحليين الذين كان يغنيهم وجودها بعناصر جديدة . تلك ظاهرة ذات شأن خطير يجب أن ننظر إليها بعين الاعتبار لنصدر رأيا فى الثقافة الهندية ولنرسم تاريخ هذه الثقافة .

أقوام الهند وتاريخها :

فى أحدث آراء الاختصاصين ، أن سكان الهند وثقافة الهند (أو مدنيتها) قد تألفت من امتزاج ستة عروق مختلفة تشتمل هى نفسها على تسعة فروع وتنتسب لغاتها إلى خمس أسر لغوية مختلفة (أو أربع) . وقد بدأ هذا الانصهار منذ خمسة آلاف سنة فى أقل تقدير ، وتم منذ ألفى سنة على وجه التقريب . غير أن الثقافة الهندية ظلت تتقوى بعد ذلك خلال عدة قرون ، وظلت تنتشر فى أرجاء البلاد وفيما أسمى « بالهند الكبرى » (جنوب شرقى آسيا ، وآسيا الوسطى) واتصلت بالإسلام منذ القرن الثامن ، وبعد القرن الثامن خاصة ، وذلك بوساطة العرب فى ولاية السند أولا ، وبوساطة الأتراك والفرس فى البنجاب بعد ذلك ، وعانت من اتصالها هذا تبدلات كبيرة . وفى إبان القرن السادس عشر والقرن السابع عشر قامت صلات سطحية بينها وبين أوربا الحديثة والمسيحية فى مختلف المناطق الساحلية ، وذلك حين استقر البرتغاليون فى جوا وفى عدد صغير من المرافئ الأخرى ، سواء فى الهند الغربية أو فى البنغال . غير أن التأثير البرتغالى كان ضعيفا ولم تتم بين الهند وبين الغرب صلات حقيقية إلا حين احتل الإنجليز البنغال عام ١٧٥٧ ثم بسطوا سلطانهم بعد ذلك على البلاد كلها . فمنذ بداية القرن التاسع عشر أصبح تأثير الثقافة الأوربية فى المدنية الهندية قويا جدا ، وذلك عن طريق انجلترا . وما زال هذا التأثير يزداد منذ ذلك الحين ، حتى ليمكن أن يتساءل المرء : ألا تتعرض الثقافة الهندية اليوم لأن تفقد طابعها الخاص ؟

تنوع عناصر الثقافة الهندية

إذا فهمنا كلمة الثقافة بمعناها الواسع ، يحق لنا أن نقول إن الثقافة الهندية هى جملة الأعمال التى قام بها سكان الهند فى الميدان العقلى والروحى ، منذ أن أخذت الجماعات الرئيسية التى يتألف منها هؤلاء السكان (أعنى الأوستريين ، والدرافيديين ، والآريين) ، منذ أخذت هذه الجماعات تختلط بعضها ببعض فى سهول الحوض الأعلى من نهر الجانج ، وتشكل شعباً واحداً له لغة واحدة وتقاليد واحدة ونظرة إلى الأمور واحدة ، وطراز من الحياة واحد . وهذه الثقافة التى أخذت تنمو

على هذا النحو حوالى السنة الألف قبل ميلاد المسيح ، أنفقت خمسمائة سنة فى اكتساب مميزاتها الحقيقية ، ثم لم تنتشر من وادى نهر الجانج إلى جميع أرجاء البلاد إلا بعد انقضاء خمسمائة سنة أخرى . وهى تسمى باسم الثقافة الهندية أو أو الهندوئية لعدم وجود تسمية أخرى أفضل من هذه التسمية . ولم تكن هذه الثقافة صنيع جزء معين من سكان الهند ، فلم يفرضها عرق راق ، متمدن، أبيض ، آرى اللغة أو هندو أوربى ، على سكان أصليين ، متأخرين أو متوحشين ، سود غير آريين ، كما راق لبعضهم أن يظن ذلك فى عهد من العهود ، وإنما كانت هذه الثقافة إبداعاً مشتركا ساهم فيه الآريون وغير الآريين، وفيه اتحدت مساهمات مختلف الجماعات فألفت كلا يمثل مركباً أصيلا فى بعض الأحيان — كاتحاد عناصر كيمائية فى جسم جديد — أو يمثل ارتباطاً آلياً فى أحيان أخرى ، تظل العناصر فيه قابلة لأن يميز بعضها عن بعض . وفى هذه الحالة استطاع الميل إلى التحلل — الذى يشتمل كل إبداع إنسانى على بذرته — أن يكون له أثر ، لفقدان الالتحام الحقيقى .

قيام الانسجام بين مختلف عناصر الثقافة الهندية

خلال القرون الأولى من العصر المسيحى ، اتجهت الثقافة الهندية إلى التوحد فى كل منظم من جهة وإلى الانتشار فى خارج البلاد من جهة أخرى . وقد بدأ مضمونها الفكرى ، الذى توضح وتعين حوالى منتصف الألف الأول من السنين قبل الميلاد ، بدأ يغتنى منذ القرن السادس بعد المسيح بنمو بعض العناصر العاطفية الصوفية التى كانت موجودة من قبل ، ولكنها زادت عندئذ خطورة شأن . وقد تحققت خطوات التقدم الدينى هذه بسرعة هائلة، أشبه بسرعة الموجات تتعاقب فى المحيط. وفى الأشكال المتأخرة من الفيدية ، خلال النصف الأول من ألف السنة الأولى قبل الميلاد ، اتحدت الطقوس الدينية المعقدة بطريقة التأمل الداخلى العقلى الذى نشأ عن التقاء تقاليد مختلفة درافيدية وآوسترية . فالعبادة الفيدية التى كان الطقس المركزى فيها هو التضحية بوساطة النار ، فقدت عندئذ شيئاً من انتشارها بينما أخذت تنتشر الطقوس الدينية غير الآرية (عبادة الأيقونات أو التصاوير واليوجا). وكان مجىء الإسلام تعزيزا جديداً للأفكار والميول العاطفية الخاصة بالهند القديم وهند القرون الوسطى ، وكان تعزيزا لما كان الهنود يطلقون عليه أسماء « ينانا » (أو : معرفة) و « باكتى » .(أو : تقوى) ، ولكن هذه النهضة هضمت بعض جوانب التصوف الإسلامى ، وهضمت ، إلى بعض الحدود

ما له من مزايا التنظيم ، وأصبح لها بذلك طابع أصيل وقوة خاصة . ونشأ بذلك مجال يلتقى فيه الإسلام والديانة الهندية : القديسون والتقاة والمتسولون (السانت ، البا كتا ، السارو) من ديانة الهند بالقرون الوسطى ، والأولياء والدراويش والحجاج (البير ، الدرفيش ، الكالاندر) من الإسلام الهندى . وانفتحت بذلك مرحلة جديدة من مراحل التطور الثقافى الهندى .

شمول الثقافة الهندية :

فى رأيى أن أبرز صفة فى الثقافة الهندية شمولها . ولقد كان سوامى فيفكاناندا على حق ، روحاً إن لم يكن نصا ، حين قال أمام مؤتمر الأديان الذى عقد فى شيكاجو عام ١٨٩٣ : إن الديانة الهندية — وهى أعمق تعبير عن ثقافة الهند — لا تقبل مبدأ التسامح العام الشامل فحسب ، بل تسلم أيضاً بأن جميع الأديان حق . إن الروح الهندية شاملة . فهى تقبل جميع الأشياء ، لأنها تدرك جوهرها وتكتشف فى جميع العناصر حقيقة واحدة كامنة ، إن الثقافة الهندية لا تصرح فى شىء من المجاراة بأن هذا الرأى أو ذاك قد يشتمل على جانب من صواب ، أو أن هذه التجربة أو تلك قد تنطوى على جزء من حقيقة ، وإنما هى تسلم بأن جميع الآراء وجميع التجارب ضرورية وصادقة ، وبالتالى مشروعة ، متى كانت تساعد كل إنسان على أن يحقق التفتح الكامل الذى تتيحه له بيئته ، ومتى كانت تؤدى به إلى ألا يجور على حقوق غيره . إنها تحاول أن تجيب عن ذلك السؤال الساخر الذى طرحه المتشكك بونس بيلات : ما هى الحقيقة ؟ ولكنها تجيب عن هذا السؤال إجابة تتفق مع العبقرية الهندية[1] . إن ما وصف فى

(١) إن الرواية التى تروى عن حديث قام فى أثينا ، فى القرن الخامس قبل الميلاد ، بين فيلسوف هندى وبين سقراط ، رواية مميزة جدا ويظهر فيها أنها صادقة . لقد رواها أوزيب وهو كاهن يونانى ، نقلا عن أريستوكسين العالم الموسيقى ، تلميذ أرسطو . وهى إذن رواية منقولة نقلا مباشرا (سقراط أفلاطون ، أرسطو ، أريستوكسين) . ذكر أوزيب مايلى (حكى أرستوكسين ، الموسيقى ، هذه الحكاية عن الهنود : قال : التقى أحد الهنود بسقراط فى أثينا فسأله أن يعرف له فلسفته ، فقال سقراط إنها دراسة الحقائق الإنسانية . فما كان من الهندى إلا أن أخذ يضحك ضحكا عاليا ، وصاح يقول كيف يستطيع إنسان أن يدرس الحقائق الإنسانية وهو يجهل الحقائق الإلهية ؟) . يحسن أن نقرب بين هذا وبين المشاعر =

العبقرية الهندية بأنه روح الكرم ، وما تتميز به العبقرية الهندية من أنها تحترم رأى الآخرين وتعده صادقا عند من يراه . إنما يرجع إلى أن الحقيقة ، فى نظر كل إنسان مثقف جوهرة ذات ألف وجه ، وأن رغبتنا فى أن نطبق هذه القاعدة أو تلك من القواعد التى أوجدتها أذهاننا المحدودة على مجموع الكون ليست إلا نوعاً من الجحود . إننا أشبه بعميان أخذ كل منهم يلمس عضوا من أعضاء جسم الفيل ، فاعتقد واحد أنه يلمس عمودا واعتقد ثان أنه يلمس أفعى واعتقد ثالث أنه يلمس مادة صلبة، واعتقد رابع أنه يلمس جداراً ، أو فرشاة لها ساعد مرن ، وذلك تبعاً لكونه أمسك بالقدم أو بالخرطوم أو الناب، أو الجذع ، أو الذيل . ولكن كل فرد ،مهما يكن وضعه الاجتماعى ، يمكن أن يعرف الحقيقة كاملة إذا هو أوتى تلك القدرة الإلهية على الإدراك والفهم .

فرط الإحساس بالتاريخ عقبة دون الانصهار

أخذ بعضهم على الهنود أنهم لا يملكون الإحساس بالتاريخ ، والحق أن هذا النقص — سواء أكان طبيعياً أم كان مقصودا على عمد — هو ما يدفعه الهنود ثمناً لامتزاج ثقافات وتقاليد آرية الأصل وغير آرية الأصل فى كل واحد منسجم . قد ينزعج بعض المؤرخين الوقورين من هذا التعقيد المستغلق فى البورانا (التاريخ التقليدى القديم فى الهند) ، وفى العوامل القومية التى اختلط بعضها ببعض فى هذه البلاد . ولكن هذه المساوئ تعوض عنها أحسن تعويض تلك المحاسن التى تنحدر من قيام ثقافة فى الهند واحدة منسجمة هى مركب عناصر يبدو فى الظاهر أن اجتماع بعضها إلى بعض مستحيل . ويحسن أن نذكر أن اختلاف ألوان البشرة فى ذلك الزمان البعيد كان يعترف به على أنه أمر واقع (آريا فارنا : «اللون الآرى » . دازا فارنا : « اللون غير الآرى») ولكنه لم يولد أى إشكال ولم يولد أية نظرية عنصرية .

= التى عبر عنها أوربيد فى إحدى ترانيمه (هيبوليتوس، ١١، ١١٢ وما بعده) التى ينقل منها جلبرت مورى المقطع التالى : « فكرة الآلهة بلسمى الذى يخلصنى من آلامى . أنا فى الأعماق المظلمة من نفسى حريص على فكرة « العقل » الأعلى . . . . . . »

دور العناصر « الثقافية اللغوية » فى تطور الثقافة الهندية

نحاول فى هذه المقالة أن نصور الدور الذى قامت به الأقوام الأساسية — كبرى الجماعات اللغوية — التى تألف منها سكان الهند وتألفت منها ثقافة الهند .

لم تكن الهند مهد أى شعب أصلى . ونحن لا نستطيع ، فى ضوء ما نملك حتى الآن من معلومات ، أن نقول إن الهند قد نشأ فيها نموذج ما لقرد شبيه بالإنسان ، أو نموذج ما لإنسان بدائى . إن البشر الأول الذين قطنوا الهند قد جاءوها جميعاً من خارجها . وإذا رجعنا إلى آراء علماء الشعوب المعاصرين — وخاصة إلى نتائج أحدث مؤلفات م ب س جوها ، مدير مصلحة علم الشعوب الهندية — رأيناها تقول إن سكان الهند يرجع أصلهم ، كما سبق أن ذكرنا ذلك ، إلى ستة عروق مختلفة ، تشتمل على تسعة فروع ، وتنتمى لغاتها إلى خمس أسر لغوية مختلفة : أولاها لهجة إفريقية بدائية (لا ندرى هل هى الصورة الأولى من اللغة البانتوئية أو السودانية أو البوشمانية الهوتنتية . . .) وقد انقرضت هذه اللغة اليوم انقراضاً تاما . والثانية هى الصورة الأوسترية الآسيوية من اللغة الأوسترية ، والثالثة هى الدرافيدية ، والرابعة هى الهندوأوربية ، والخامسة هى الصينوتبتية . وما تزال هذه اللغات الأربع حية فى الهند ، ولعلها مزدهرة أيضاً فى بعض الحالات . إن هذا المزيج من الجماعات « الثقافية اللغوية » التى تتكلم اللغات الأوسترية . والدرافيدية والصينوتبتية والهندوآرية (وكانت تسمى فى الهند القديمة : ينشادا ، دراديدا ، كيراتا ، آريا) هو الذى نشأ منه شعب الهند . وإن لغة الهندو أوربيين أو الآريين ، التى تبدلت خلال القرون تبدلا عميقاً من احتكاكها بالأوسترية والدرافيدية ، هى التى أضفت على هذه الثقافة أظهر خصائصها المميزة .

أشباه الزنوج

ينتمى السكان الأول الذين قطنوا الهند إلى عرق أشباه الزنوج الإفريقى أصله . وقد وصلوا إلى الهند فى زمان بعيد جداً ، مارين بالجزيرة العربية

وبالمناطق الساحلية من إيران ، وانتشروا فى أرجاء المناطق الغربية والجنوبية ، حتى لقد بلغوا من الهند شمالها الشرقى ، ووصل بعضهم إلى جزر أندامان ، آتياً من برمانيا الجنوبية فى أغلب الظن ، وما تزال تعيش من هؤلاء حتى الآن جماعة يبلغ عدد أفرادها أقل من ألف ، وتحتفظ بلغتها الأصلية (التى لم تدرس بعد الدراسة التى تستحقها) . لقد اندثرت هذه اللغة الآن اندثاراً تاماً من الهند. وهناك عدد من القبائل المتوحشة فى المناطق الجنوبية (وهى من عرق شبه زنجى واضح) تتكلم لهجات درافيدية . وقد عثر أيضاً على آثار عناصر شبه زنجية فى آسام بين الناجائيين . وكان أشباه الزنوج هؤلاء بدائيين جدا ، لم يجتازوا العصر الحجرى ، يعيشون على صيد البر والبحر والقطف لا على الزراعة . فإما أنهم بادوا . وإما أن شعوباً أخرى من الشعوب التى جاءت بعدهم قد امتصتهم لا سيما الأوستريون . وكانوا من ناحية الجسم قصارا ، سودا ، مستطيلة جماجمهم مجعداً شعرهم . ولم يسهموا بشىء فى الثقافة الهندية على نحو ما تكونت بعد ذلك . وربما كان لا يزال من لغتهم بضع كلمات دخلت إلى اللغات الآرية والدرافيدية والأوسترية والصينوتبتية ، التى تتكلمها الهند اليوم ، ولكن ليس بين أيدينا أى دليل واضح على ذلك . وقد افترض بعض علماء الأقوام أن عبادة شجرة التين المقدسة ، وكذلك الاعتقاد بأن الإنسان يمر خلال عالم أدنى هما بقايا من اعتقادات أولئك الناس أشباه الزنوج . ونحن لا نستطيع أن نعين على وجه دقيق تاريخ وصولهم إلى الهند ، ولكن يحتمل أن يكون سابقاً على بداية الألف الرابع قبل ميلاد المسيح .

النيشاديون أو أشباه الأستراليين الأول (أوستريون وأوستروآسيويون)

إن الشعوب التى دخلت إلى الهند بعد ذلك ، أسميت باسم أشباه الأستراليين الأول وذلك لصفاتها الجسمية . لقد كانوا عند وصولهم متوسطى القامة سمر الجلود كثيرى الشعر ، فطس الأنوف ، مستطيلى الجماجم . وبعضهم لم يتابعوا تطورهم فى الهند بل اجتازوا الهند الصينية وأندونيسيا ووصلوا إلى أستراليا وتسمانيا ، فكانوا أول من قطن تلك البلاد من السكان . أما الآخرون ممن يمثلون هذه الجماعة التى تعد فرعا قديما جداً من أرومة البحر الأبيض المتوسط التى يرجع أصلها إلى فلسطين ، فقد استقروا فى معظم مناطق الهند ، فتغير نموذجهم فيها ، ونشأ منه

النموذج الذى يطلق عليه اسم النموذج الأوسترى . وفى فرضية جاءبها الأب شميت، وهو عالم نمسوى من فيينا ، أن الهند ربما كانت هى المهاد الذى نمت فيه اللغة البدائية التى خرجت منها لهجات الأرومة الأوسترية (اللغات الاوسترو آسيوية ، مثل لهجة «كيل» أو لهجة « موندا » بالهند ، واللهجات المونكميرية فى برما والهند الصينية ، والنيكوبارية واللغات الأوسترونيزية التى تتكلمها الجماعات الأندونيسية أو الماليزية والماليزية والبولينيزية) . إن ذريات الأوستريين ترى بين الطبقات الدنيا فى جميع أرجاء البلاد ، وهى تؤلف جزءاً من السكان الهندوكيين والمسلمين فى الهند اليوم. ولقد كانوا يقطنون سهل نهر الجانج الخصيب ، والروابى والغابات من الهند الوسطى، بل كانوا يسكنون أيضاً منطقة الهيمالايا بالشمال . وقد احتفظوا بلغتهم على مساحات واسعة من الهند الوسطى ، حيث يتكلم الناس اليوم لهجة « كيل » و « موندا » . أما فى السهول النهرية فقد تبنوا اللغة الآرية شيئا بعد شيء. إن هذا العنصر الأوسترى هو الذى كان أساس المجتمع الفلاحى الهندى .

وقد قدم الأوستريون للمدنية أشياء كثيرة ، نذكر منها فى المضمار المادى : استعمال المعزق والمجرفة فى الزراعة ، وصيد الأسماك ، وزراعة الأرز وزراعة أنواع مختلفة من البقول والنباتات مثل القرع والباذنجان ، والكركم والزنجبيل ، وربما بعض القطانيات ، وكذلك تربية الطيور وتأهيل الفيلة وبناء المراكب (زوارق تصنع بتجويف جذوع الشجر ، وقوارب أخرى) للإبحار قرب السواحل، والأساليب البدائية لنسج القطن . وفى المضمار الفكرى والروحى نستطيع أن نذكر اكتشاف الحساب بالعشرينات ، بعض الأفكار المتصلة بتكون العالم — مثال ذلك تصور الكون فى شكل بيضة ، مختلف مراحل خلق الكون كما وردت فى النشيد الفيدى الذى يتحدث عن الخلق (رجفيدا ، الجزء العاشر ، ١٢٩) من جهة ، وكما وردت فى بعض الكتب المحلية فى القرون الوسطى مثل كتاب : سوافابورانا بالبنغال ، وربما أيضاً فكرة تجسد الإله فى شكل السمكة أو السلحفاة أو الخنزير البرى ، وهى فكرة نراها تظهر فى الصور المتأخرة من الأساطير الهندية، وأخيراً فكرة رحيل النفس ، أو بعض جوانب هذه الفكرة على الأقل . ولا شك أن استعمال ورقة التنبول ، وجوز الهند ، والكركم ، وكذلك استعمال الزنجفر ، فى الحياة الاجتماعية والطقوس الهندوكية يرجع إلى أصل أوسترى . ويظهر أن

الأوستريين قد اكتسبوا فى الهند عقلية يمكن أن نرمز إليها بهذا التعبير : عش ودع غيرك يعيش » . إن ما يتصف به طبعهم من عدم الاكتراث ومن المرح وحب المعاشرة والطيبة والمروءة لهو من أثمن عناصر التراث الثقافى والاجتماعى للشعب الهندى . ولقد كان تصوفهم يعوزه العمق ، ولكن يظهر أنهم دلوا منذ الأصل على أنهم يملكون القدرة على التعاطف الظاهر سواء فى الحياة اليومية أو على المستوى الدينى . وكانت آلهتهم تنفع وتضر فى آن واحد ، وضررها أكثر من نفعها ، وإن اعترف بذلك النفع عامة . ويجب أن نذكر أخيراً أن العبادة الأعمق عبادة « سيفا » و « أوما » ، أى الألوهة المتخيلة على أنها أب وأم معا ، قد تأثرت بالنظريات الأوسترية كما تأثرت بالفكرة الآرية عن « السماء — الأب » (دياؤس بيتار) « والأرض — الأم » (برثيفى ما تار) .

وكثيرة هى المبادئ وطرز المعيشة والعبادات والعادات التى كانت تميز الأوستريين البدائيين من سكان الهند فيما يبدو ، والتى ما تزال تلاحظ لدى السكان الأوستريين فى البلاد الأخرى ، مثل : المونيين والكميريين والأندونيزيين والبولينزيين . إن العنصر الأوسترى هو أساس من أقدم وأهم الأسس فى الحضارة الهندية . فبوساطة هذه الجماعة إنما كان ثمة قرابة ، بعيدة ولكنها واضحة ، بين الهنود وبين شعوب جنوب شرقى آسيا ، وماليزيا ، وجزر أندونيسيا ، بل بينهم وبين مناطق أبعد من تلك أيضاً . فعلاقات الهنود بالمونيين والكامبوديين والفتنام والأندونسيين ليست إذن علاقات ثقافية فحسب ، وإنما هى أيضا عرقية إلى حد ما .

لقد كانت الهند وجنوب شرق آسيا ، وكذلك أندونيسيا ، تشكل فى عصر من العصور منطقة « ثقافية لغوية » واحدة . ولئن كانت نتائج ذلك مقنعة ومغطاة اليوم تحت إضافات ثقافية أخرى وتطورات ثقافية أخرى فإنها ما تزال ثاوية دائما فى الأعماق .

الدرافيديون

لا شك أن شعوب اللغة الدرافيدية قد وصلت إلى الهند من الغرب هى أيضاً بعد أشباه الأستراليين أو الأوستريين . وكانت تضم جماعات من أقوام يختلف بعضها عن بعض اختلافاً يسيرا (جماعات بعضها من قدماء شعوب البحر الأبيض المتوسط ،

وبعضها من محدثى شعوب البحر الأبيض المتوسط ، وبعضها شرقى ، وبعضها من أشباه الأرمن) — وأكثرها يرجع أصله إلى شرق البحر الأبيض المتوسط فى أغلب الظن ، ويقترب من الإيجيين السابقين على العهد الهيليني ، أى قدامى الكرواتيين والليسيين (الذين هم شعب واحد فيما يروى هيرودوت ، فالكرواتيون يسميهم اليونان باسم تورميلاى ، والليسيون كانوا يسمون أنفسهم ترميلى) والأتروسكيين أو الأتروسكان أو توسكان إيطاليا الوسطى الذين جاءوا من آسيا الصغرى ، وشعوب أخرى كثيرة من آسيا أو آسيا الوسطى ، ويغلب على الظن أن لغة هؤلاء الأقوام الذين ينتمون إلى حوض البحر الأبيض المتوسط هى التى ولدت اللغات واللهجات الدرافيدية المتكلمة فى الهند الآن ، وأن هؤلاء الأقوام هم الذين أنشأوا فى البلاد أولى المدن وأدخلوا إليها المدنية بالمعنى الأصلى لهذه الكلمة . كان الدرافيديون قد بلغوا مستوى عاليا من الحضارة حين وصل الآريون إلى الهند إبان النصف الثانى من الألف الثانى قبل ميلاد المسيح . ومن الجائز جداً أن المدن الكبرى فى جنوب البنجاب والسند قد بناها الدرافيديون الذين يرجح أنهم نفذوا إلى البلاد فى زمان سابق على عام ٣٥٠٠ قبل ميلاد المسيح ، لأن مدينة موهنجودارو كانت فى عام ٣٠٠٠ قبل الميلاد قد بلغت درجة عالية من الازدهار . وقد عرف الغزاة الذين ينتمون إلى اللغة الآرية اسمين من أسماء القبائل الدرافيدية هما : دارا وداريو . ونحن نجد هاتين الكلمتين فى السنسكريتية ، وقد انتهيا فيها إلى الدلالة على شيئين آخرين ، فأما الكلمة الأولى فتعنى « العبد » ، وأما الثانية فتعنى « اللص » ، ثم إن هاتين الكلمتين كانتا مستعملتين أيضاً فى إيران ، مع شىء من التحريف ، فكلمة « داها » كانت تعنى هناك قبيلة ، وكلمة داهيو أصبحت اسما عاما يعنى « الريف » (وفى الأصل : البلاد التى يقطنها شعب داهيو) . وهذا يدل على أن الجماعات الدرافيدية نفسها قد لعبت دوراً هاما فى إيران وفى شمال غرب الهند . وبعد ذلك أصبحت كلمة درافيدا أو درافيدا (وفى اللغة الدرافيدية البدائية دراميذا) التى كانت بالمعنى الضيق تعنى شعوب الجنوب الأقصى ، أصبحت هذه الكلمة تنطبق على جميع الشعوب التى تتكلم اللغة الدرافيدية عامة . وكان السكان الدرافيديون الحضريون فى الهند أرقى فى سلم المدنية مادياً من الآريين الرحل وشبه الزراعيين الذين غزوا البلاد بعد ذلك . كان الآريون لا يعرفون إلا نموذجاً بدائياً من التجمع : قبيلة (جراما) تحيط نفسها بسياج لتحمى مواشيها (جوترا) أو قرى أكبر من ذلك قليلا ، محاطة بأسيجة أيضا . أما المدن الحقيقية التى تضم بيوتا من طوب (ناجارا) فكانت درافيدية . إن هذه المدن ، وما فيها

من شوارع مرصوفة وبيوت من طوب ، ذات أكثر من طابق واحد فى بعض الأحيان ، ومالها من مجار تحت الأرض مبنية ، تدل على تفوق الدرافيدى على الآرى حضارة (من الناحية المادية فى أقل تقدير) ، إذ كان الآرى يسكن فى أكواخ حقيرة من الخشب أو الخيزران وكان الدرافيديون كثرا فى الغرب والجنوب خاصة من الهند . ولكنهم انتشروا أيضاً على طول وادى نهر الجانج ، وكانوا حين وصل الآريون ، يساكنون هنالك الاوستريين . وهم أناس أكثر مسالمة وأقل تنظيما من الناحية الحضارية والسياسية ، فكان الدرافيديون يسيطرون عليهم فى أغلب الظن . إن الإضافة التى حملها الدرافيديون إلى الحضارة الهندية القديمة ، على نحو ما تبدو فى منتصف الألف الأول قبل ميلاد المسيح ، لهى أكبر إضافة من غير شك . لقد عرفوا زراعة القمح وتربية الحيوانات ، وأغلب الظن أنهم عرفوا استعمال الحصان وكانوا عدا ذلك يمارسون عددا كبيرا من الفنون والحرف . وطراز معيشتهم هو الطراز الذى أخذ به الآريون شيئاً فشيئاً . ولعل تنظيم المجتمع فى طبقات أو جماعات مهنية بقية من بقايا المدنية الدرافيدية . وأما من الناحية الروحية والدينية ، فقد كان الدرافيديون أصحاب إيمان وشعور صوفى عميق جداً .

وبينهم إنما نشأت تمارين اليوجا والاتصال الصوفى الشخصى بالحقيقة الثاوية فى الأشياء . وهم الذين تصوروا ، فى الأصل ، الآلهة الكبرى من آلهة الديانة الهندية اللاحقة على الفيدية ، مع ما تتصف به هذه الآلهة من أنها كونية وشخصية مثل « سيفا » و « أوما » و « فشنو » و « شرى » . إن « الإلهة — الأم » التى هى ينبوع كل حياة والتى هى رمز الطبيعة ورمز القوى الروحية التى تحرك الكون ، وفى آن واحد ، وكذلك « الإله — الأب » الذى يمثل الموجود الأعلى فى صورة قوة ساكنة ، إنما هما فكرتان نبتت بذرتهما ، فيما يبدو ، لدى الدرافيديين البدائيين الذين جاءوا إلى البلاد من شرق البحر الأبيض المتوسط ، ثم تطورتا بعد ذلك فى الهند بالاتصال بأساطير مشابهة لدى عروق أخرى . وإن الطقس الدرافيدى المتعلق بنذر الأزهار ، وأوراق الشجر ، والماء ، مايزال باقياً إلى يومنا هذا فى الطقس الذى يطلق عليه اسم «بوجا» ، وهو أبرز الطقوس الهندية ، فى مقابل الطقس الآرى الذى هو التضحية بوساطة النار (هوما) . وهكذا

ترى أن أعمق جوانب الفكر الهندى والديانة الهندية إنما يرجع أكثرها إلى أصل درافيدى .

الهندو أوربيون (الآريون)

كان الدرافيديون أكثر تنظيما من الأوستريين ، ولكنهم لم يستطيعوا أن يصمدوا ، فى شمال البلاد على الأقل ، لغزوات وتغلغل الجماعات الآرية التى كانت تفوقها تنظيما . إن هذه الجماعات الآرية (وكانت فيما يبدو ، تضم أرومتين قوميتين متميزتين تؤلفان جماعة ثقافية واحدة ، هما : النورديون أو الشماليون الذين يمتازون بالطول والشقرة ، واستطالة الجمجمة ، واستقامة الأنف ، ثم الالبيون الذين هم أميل إلى القصر والسمرة وعرض الجمجمة) قد وصلت إلى الهند موجات متعددة متعاقبة ، بعد أن اجتازت إيران . ويظن أن الشعوب الهندو أوربية البدائية (التى يعد الآريون فرعاً منها) كانت مستقرة ، فى الأصل على المراعى الأورازية ذات المناخ الجاف فى جنوب الأورال . وأن لغتها ومدنيتها وعقليتها الخاصة بها إنما تكونت هنالك فى تلك المنطقة . ولم يكونوا على حظ كبير من التطور فى الناحية المادية : كانوا يستخرجون طعامهم من تربية المواشى (كانوا منذ ذلك الحين يملكون شياها وخيلا ، ولكنهم لم يعرفوا البقرة إلا جنوبا فى الهلال الخصيب) أكثر مما يستمدونه من الزراعة ، وهى زراعة محدودة على كل حال (زراعة الشعير أو « بيوا ») ولقد ظلوا حتى ٢٥٠٠ قبل الميلاد ، مستقرين جميعاً فى منطقة واحدة ولكنهم أخذوا منذ ذلك الحين ينتشرون نحو الغرب والجنوب الغربى ، فى أوربا وشمال الهلال الخصيب والجزء الشرقى من آسيا الوسطى . مجتازين القفقاس . ففى أوربا اختلطوا بالسكان الأصليين الذين يعيشون فى مختلف مناطق القارة ، ومن هذا الاختلاط خرجت أخيراً الشعوب الكلتية والإيطالية والجرمانية والهيلينية والسلافية والبلطيقية ، وغيرها . وفى مناطق جنوب القفقاس استولت جماعة أولى من الآريين (تسمى بالكانيزيين) على المملكة الحثية ، ثم بعد ذلك شكلت جماعة أخرى منهم الفرع الآرى الهندوأوربى . وكان الهندو أوربيون قد استعملوا الحصان فى بلادهم الأصلية ، وكان ذلك فى تلك المرحلة الأولى من حياتهم أهم إضافة حملوها إلى المدنية فى المضمار المادى . ولكن أثمن كنز قدموه للإنسانية إنما هو لغتهم هذه التى تملك مزايا

رائعة ، من غنى فى المفردات إلى دقة ووضوح إلى قدرة على الإيحاء والتصوير . كما أن نظامهم العائلى الذى كان يسند إلى الرجل دور السيد زوجا وأبا ، ويضع المرأة فى وضع محدد تماماً ، كان مثالا اقتدت به شعوب كثيرة . وأخيراً ، لقد كان الهندو أوربيون فى مضمار الدين ، يؤمنون بإله صديق للإنسان ، يساعد من علياء سمائه أولئك الذين هم فى حاجة إلى المساعدة وكانوا يتصورون الحياة الأخرى مكاناً يلتقى فيه الفضلاء الشجعان بأسلافهم . وكانوا يعبدون أيضاً مختلف قوى الطبيعة . ويسندون إلى بعضها صفات إنسانية . وكانت طقوسهم حرق القرابين : يذبحون شاة أو عنزة أو بقرة أو حصاناً ، ثم يقدمون الضحية ولحمها للآلهة مع شعير ولبن وزبدة ، وذلك بوساطة نار القربان يشعلونها عند المذبح . ونحن نجد هذه الطقوس نفسها لدى الصومريين وقدماء الساميين .

إن الهندو أوربيين الذين غزوا شمال الهلال الخصيب إبان النصف الثانى من الألف الثالث من السنين قبل ميلاد المسيح ، كما تدل على ذلك آثار القبيلة الكانيزية الأولى التى استقرت بين حثي آسيا الصغرى ، كانوا ينتمون إلى الفرع «آريا» أو الفرع الآرى . وقد أدخلوا إلى تلك المناطق استعمال الحصان الذى ظل حتى حوالى ٢٢٠٠ قبل الميلاد مجهولا فى الشرق الأوسط . ولعلهم لم يدخلوا بلاد الجنوب الشرقى من آسيا الصغرى، أشوريا والهلال الخصيب ، فى أول الأمر ، إلا فى غزوات نهب ومن أجل الاتجار بالخيل . ولكنهم أخذوا ، مع تكاثرهم ، يشاركون فى الشئون المحلية ، حتى لقد توصلوا إلى أن يكونوا هم الأرستقراطية الحاكمة فى بعض الجماعات الأصلية (كالهاريين والميتانيين، والكاسيين ، مثلا) . وفى هذه البيئة الجديدة ، تأثرت حضارتهم وجوانب من عاداتهم ودياناتهم ، تأثرا عميقا بالسكان المحليين ، وخاصة « الآشوريين — البابليين » .

إن أقدم ما نعرف من آثار لغة آرية (وحتى هندو أوربية) إنما يوجد فى بعض النصوص الخاصة بالهلال الخصيب والمشتملة على كلمات آرية شتى . وبذلك تدل هذه النصوص التى يرجع عهدها إلى ٢٢٠٠ — ١٣٠٠ قبل الميلاد ، على وجود لغة لها أشكال أقدم من أشكال السنسكريتية الفيدية ومنها تفرعت الهندو آرية القديمة (الفيدية) والإيرانية القديمة (الأفستية والفارسية القديمة) .

وخلال النصف الثانى من الألف الثانى قبل ميلاد المسيح ، لعب الآريون

دورا كبيرا فى الشرق الأدنى . فإن بعض قبائلهم ظلت فى آسيا الوسطى والهلال الخصيب ، وفقدت هنالك لغتها الأصلية وثقافتها الأصلية شيئاً بعد شىء ، وامتصها السكان الأصليون الذين كانوا يحيطون بها . ولكن قبائل أخرى أوغلت أكثر من ذلك شرقا ، فى إيران ، واحتفظت هنالك بصفاتها اللغوية والثقافية الخاصة ، وبعد أن ظلت فى إيران مدى عدة أجيال ، استأنف كثير منها زحفه نحو الشرق حتى وصل إلى الهند . أما القبائل التى بقيت فى إيران فكان بينها خاصة ، البارسافيون ، والمادائيون ، والساكائيون ، وأما تلك التى وصلت إلى الهند فكانت عشائر شتى تتألف من محاربين ومن كهنة مثل : البهاراتائيين ، والمادرائيين ، والكرفيين ، والترفاسوئيين والدرهيوئيين ، والبهرجوئيين ، وغيرهم .

فإذا نظرنا إلى تاريخ الهند على أنه جزء من تاريخ العالم عامة ومن تاريخ الشرق الأدنى خاصة ، ظهر لنا أن وصول الآريين إلى هذه البلاد لا يمكن أن يكون سابقاً على سنة ١٥٠٠ قبل الميلاد . ولما كانت البلاد مزدحمة قبل وصولهم بالسكان ، فقد اضطروا إلى أن يشقوا لأنفسهم طريقاً بالقوة ، قبل أن يستقروا شيئاً فشيئا فى شمال البنجاب . ونحن نجد فى «الريج — فيدا» أصداء لهذه المعارك والهجمات ، والهجمات المماكسة بين الآريين وبين الداذا والدازيو أوائل سكان البنجاب . ولكن المقاومة التى قام بها هؤلاء لم تجدهم شيئا ، واستطاع الآريون أن يستقروا فى شمال البنجاب فى أعداد كبيرة . ثم واصلوا تغلغلهم إلى الشرق نحو بلاد الجانج واليامنا . ومن الشائق أن نلاحظ أنهم لم يتقدموا نحو الجنوب إلى ما تحت نهر السند . وقد ظهر لنا سبب ذلك أخيراً حين اكتشفت خرائب المدن السابقة على الآريين فى جنوب البنجاب والسند . إن قيام دول منظمة تنظيما قويا فى تلك المدن من هذه المنطقة قد أكره الآريين على أن يحولوا نحو الشرق زحفهم هذا الذى يستولى ويستعمر ، وإلا اصطدموا بجماعات كبيرة من الدرافيديين أحكمت تحصين مدنها ، وأخافت قبل ذلك القبائل الرحل فى الجنوب . وليس كذلك فى الشرق ، فهنالك كان الدرافيديون والأوستريون الذين يعيشون جنبا إلى جنب والذين لا تجمعهم فى أغلب الظن أفكار واحدة وأهداف واحدة ، فريسة يسهل على الآريين أن ينقضوا عليها .

اختلاط العروق والثقافات عنصر أساسى فى تاريخ الهند

ومهما يكن من أمر ، فقد انتشر الشعب الآرى وانتشرت الآرية منذ عام ٦٠٠ قبل الميلاد على الجزء الأكبر من المناطق الشمالية بالهند ، من أفغانستان حتى الحدود الغربية للبنغال . إلا أن أحداثاً جسيمة قد حدثت فى أثناء هذا الانتشار الذى دام ألف عام على وجه التقريب. فحين استقر الآريون استقراراً دائماً فى البلاد أصبحت العلاقات بينهم وبين غير الآريين أقرب إلى السلام بعد أن كانت علاقات عداوة . فأخذ الآريون والدرافيديون والنيزاديون يعيشون جنبا إلى جنب . وأصبحت اللغة الآرية أداة توحيد قام حولها مجتمع جديد . ووجدت كل جماعة من الجماعات المكان الذى يناسب مستواها الثقافى فى هذا الشعب الجديد الذى يتكلم اللغة الآرية . وحدث منذ البداية اختلاط عرقى كبير ، وقامت أنواع لاحصر لها من الامتزاج لا على الصعيد العرقى فحسب ، بل على الصعيد الثقافى والدينى أيضا . فرأينا الأساطير والحكايات التقليدية التى كانت للدرافيديين والأوستريين تترجم إلى لغات الوافدين الجدد : السنسكريتية واللهجات البراكريتية القديمة ؛ ثم رأيناها تجمع فى كتب « البورانا » وكتاب « الماهابهاراتا » ، وهى كتب مركبة حفظت تقاليد شعوب من أصول مختلفة كانت تقطن الهند القديمة . إن كتب « الريج — فيدا » تعبر عن ثقافة أقرب إلى التجانس ، تظهر بعد وصول الآريين إلى الهند بقليل ، وتشتمل مع ذلك ، هى أيضاً ، على عناصر غير آرية . غير أن « البورانا » و « الماهابهاراتا » ، وهى كتب كلاسيكية من الأدب السنسكريتى ، صورة حقيقية للمركب الذى نشأ بعد ذلك من الثقافة الآرية وثقافة الجماعات غير الآرية .

وهذا التطور يوازى موازاة تامة التطور الذى كان يتحقق فى اليونان (أو قل كان قد تحقق فى اليونان إلى حد كبير) فى تلك الفترة نفسها ، أى أثناء نهاية الألف الثانى وبداية الألف الأول قبل الميلاد . فهناك أيضا ، بفضل انصهار العناصر الإيجية والهندو أوربية ، إنما تكون الشعب اليونانى أو الهيلينى القديم الذى حمل لغة هندو أوربية ثقافته التى ترجع إلى أصل مركب . غير أن هذا التطور كان فى اليونان أقل تعقداً وأضيق حدودا مما كان فى الهند ، لأنه نشأ فى

الهند عن تفاصيل أكثر من جماعتين من الأقوام ، وأكثر من نموذجين من الحضارات . ولقد تم انصهار العقائد والثقافات والطقوس والأفكار الدينية ، فى منطقة من الهند أولا هى المنطقة التى تسمى ماذياديرا (أو « بلاد الوسط ») والتى تقابل اليوم تقريباً الأجزاء الغربية من « الأقاليم المتحدة » وشرق البنجاب. واجتمع « البوجا » ، وهو طقس من الطقوس غير الآرية (هو طقس درافيدى ، وأوسترى إلى حد ما) إلى « الهوما » وهو طقس من الطقوس الآرية ، فتألف منهما ما أصبح ، فيما بعد ، الطقس البراهمانى (وهو مركب من الطقسين كليهما) . واحتفظ أفراد الطبقات الكهنوتية لدى غير الآريين ، احتفظوا فى المجتمع الجديد بوظيفتهم القديمة ، وأصبحوا فى كثير من الحالات براهمان . وهكذا رأينا المركب أصبح أمراً واقعا إلى حد كبير منذ عام ٥٠٠ قبل الميلاد ، أو قل على الأقل رأينا الاتجاه الذى تحقق فيه هذا المركب قد تحدد منذئذ تحددا واضحا .

الإضافة الآرية قد انضمت إذن إلى عناصر الأساس التى كانت ترجع إلى أصل درافيدى أو أوسترى ، فنشأت منذ ذلك الثقافة الهندية ، وأضفت اللغة الآرية — التى أصبحت تحمل هذه الثقافة — على هذه الحضارة طابعها الخاص . إن كل ما يتصف به الآريون من خضوع للنظام ومن تنظيم ، وما برهنت عليه الصفوة المثقفة فى مختلف الجماعات الأخرى من روح التوافق والمجاراة (وقد ارتضت سلطة الآريين ، ضمنا فى أقل تقدير) وخاصة ما كان يمتاز به الكهنة البراهمانيون من سعة النظرة كل هذه العوامل عينت اتجاه الثقافة الهندية فى هذا المضمار تعييناً حاسما .

الكيراتيون أو الهندو مونغولوئيديون

بينما كان الآريون والدرافيديون والنيساديون ينشئون مدنية مشتركة خاضعة لتوجيه الآريين والدرافيديين ، دخلت إلى مسرح الأحداث جماعة عرقية أخرى، هى جماعة الكيراتيين أو المونغولوئيديين التى كانت تتكلم لهجات صينوتبتية مختلفة وما زلنا نستطيع ، حتى أيامنا هذه ، أن نقسم الشعوب المونغولوئيدية إلى عدة فئات تبعا للهجات التى تتكلمها ، بغض النظر عن الصينيين والسياميين ، وهم سكان بلاد بعيدة ، وبغض النظر عن التبتيين والبرميين الذين يقطنون على

حدود الهند . إننا نستطيع أن نميز فى داخل البلاد نفسها بين الشعوب التالية .

(ا) شعوب ما تحت هيمالايا غرباً ، ويجب أن نذكر منهم « النيوار » بوجه خاص .

(ب) الشعوب التى تتكلم ، كالكاناواريين ، لهجات ما تحت هيمالايا التى نجد منها عناصر أوسترية .

(ج) قبائل شمال آسام ، مثل الأبوريين والمشميين .

(د) الشعب الكبير بودو الذى احتل فى الماضى كل وادى نهر براهما بوتر ، وتقريبا كل البنغال الشمالى والشرقى .

(ه) الناجائيون الذين يسكنون هضاب الناجا .

(و) الميكيريون ، وهم جماعة خليطة ناجائية كوكيئية .

(ز) القبائل الكوكيئية — التشينية التى يعد المايثيثيون أو المانيبوريون أكثرها تطورا ، وهم جماعة قومية كبيرة فى الهند الشرقية .

(ح) وأخيرا الآهوميين الذين استقرو فى إقليم آسام فى عهد متأخر ، وسمى هذا الإقليم باسمهم (آسام — أهام أو أهوم) ، وهم ينتمون إلى الفرع « داى » أو « تاى » من الجماعه اللغوية الصينوتبتية ويرتبطون بالشعب الشانى السيامى ، اللاووسى (وقد نسى الآهوميون الآن لغتهم الأصلية وأصبحوا يتكلمون الآسامية ، كسائر هنود وادى نهر براهمابوتر) .

وتذكر الشعوب المونغولوئيدية فى النصوص السنسكريتية باسم « الكيراتيين » ويظهر أن أوائل الكيراتيين الذين اتصل بهم الآريون كانوا يقطنون فى وسط المنطقة الواقعة تحت هيمالايا . حتى إننا نقع فى كتاب « الياجورفيدا » وكتاب « الأتارفافيدا » على ذكر أناس يسمون بالكيراتيين ويقطنون أعماق الكهوف فى مناطق جبلية . وإذا نظرنا فى كتب أحدث من ذلك ، مثل « الماهابهارتا » أو غيره من الكتب التى هى أحدث منه أيضاً ، رأينا أن هؤلاء الذين يسمون بهذا الاسم أناس صفر البشرة خشنو الطباع ، يعيشون فى منطقة هيمالايا وشرق الهند ، ويشبهون الصينيين الذين يذكرون معهم دائما . فإذا سلمنا بما تذهب إليه تلك الفرضية المحتملة جداً ، وهو أن الكتب الفيدية الأربعة قد ألفت خلال القرن العاشر قبل الميلاد ، كان

فى وسعنا أن نقرر أنه قد كان هناك كيرانيون مونغولوئيديون يقطنون الهند فى ذلك الحين . ولكن يجب أن نوضح أنهم لم يستقروا إلا فى بعض أجزاء البلاد (على منحدرات هيالايا ، وفى شمال بهار ، وفى البنغال الشمالى والشرقى ، وفى إقليم آسام) وأن هذه الأجزاء من البلاد هى الأجزاء الوحيدة التى استطاعوا فيها أن يكون لهم تأثير فى تطور المدنية الهندية، وكانوا كلما اختلطوا بالجماعة الخليطة الآرية — الدرافيدية — النيسادية ، يتبنون اللغة الآرية ، مع احتفاظهم ، فى العهود الأولى على الأقل ، ببعض عاداتهم ومفاهيمهم الخاصة . وهكذا يبدو ، أنه كان للكشافيين منذ عهد بوذا ، ولقبيله بوذا نفسها ، ولقبيلة ساكيا قرابات مع الجماعة التبتية — البرمية وهى مونغولوئيدية أو كيراتية . فمن الجائز جداً أن تكون هذه القبائل القديمة ، كالقبائل الهندية التى تعيش اليوم فى نيبال ، وفى آسام ، وفى مناطق أخرى مختلفة من الهند الشرقية ، ترجع إلى أصل بعضه كيراتى . ومن الجائز إذن أن يكون بوذا نفسه ، كالجورخيين فى عصرنا هذا ، من أرومة كيراتية ممتزجة بعناصر آرية أو هندية . ولقد كان للجماعات الكيراتية تأثير رئيسى فى تطور التاريخ الهندى والديانة الهندية فى نيبال وفى الشمال والشرق من بنغال وفى آسام . أما تحت هيالايا وفى شرق الهند فقد تجلى هذا التأثير فى الصور التالية بوجه خاص : نمو التانترية ، وهى مذهب براهمانى وبوذى يتميز بتصعيد العاطفة الشبقية وببعض العبادات الأورجية ثم عبـــادة « الإلهة — الأم » التى هى إلهة التدمير فى الوقت نفسه ، وذلك فى احتفالات دموية ، ثم بقاء عبادات كيراتية لم تصبح براهمية تماماً ، وكذلك عبادات ومفاهيم اجتماعية شتى (مثل : استقلال المرأة والمبادهة التى تحق لها فى الحياة الزوجية ، روح الديموقراطية والمساواة ، إلخ) .

جهد تحقيق الانسجام والتوحيد

إن الثقافة الهندية القديمة تؤلف مركبا من أكثر المركبات انسجاما رغم تنوع عناصرها . والحق أن هذا هو ما تتميز به أولا وكل شىء . والهندى يتسامح فى كثير من الميادين مع الآراء المتطرفة ، والأعمال التى تخرج على السنة المألوفة ، وذلك لأنه يحترم آراء الآخرين وطراز حياتهم احتراما يليق بمن بلغ من التمدن درجة يأبى معها أن يظن أنه وحده قابض على الحقيقة . إن الشعوب المختلفة التى كانت تقطن الهند القديمة كانت لها طرائق فى التفكير والعمل مختلفة

أشد الاختلاف فى كثير من الأحيان . والذين حاولوا ، بوحى إلهى ، أن يحققوا الانسجام بين هذه العادات وهذه الأفكار التى تبدو متنافرة من أول نظرة ، لم يخطر ببالهم قط أن يزيلوا الاتجاهات والنظرات الخارجة على السنة ، ولا أن يفرضوا على جميع الناس عقيدة واحدة . وكانوا مبرئين من كل عصبية عرقية ، فلم يحاولوا أيضا أن يحملوا أحدا على الاعتراف بتفوق هذه الجماعة أو تلك من الجماعات . إن تعايش هذه العروق المختلفة جنبا إلى جنب ، هذه العروق التى تبنت لغة واحدة شيئاً بعد شىء . وحققت الانسجام بين ثقافاتها المختلفة ، قد حال بين الهند وبين ظهور اتجاهات عرقية أو عصبية قديمة ضيقة . لقد فقد الهنود ، فى وقت مبكر جدا ، الإحساس بانتمائهم إلى هذا العرق أو ذاك من العروق المتميزة .

تكون المركب على حساب الذكريات التاريخية

يشتمل التاريخ فى كثير من الأحيان على تمجيد للأمة أو العرق ، وعلى نوع من العصبية القومية يظهر خاصة عند معالجة الصراعات التى قامت بين شعوب من بيئات مختلفة . ولعل الهند قد أغفلت التاريخ على عمد وقصد ، كما سبق أن قلنا ذلك ، لأنها رأت أن تذكر الانتصارات التى حققتها بعض الأقوام أو بعض القبائل ، مع تمجيدها على حساب الأقوام الأخرى أو القبائل الأخرى ، لا يمكن إلا أن يؤخر قيام ثقافة مشتركة ناشئة عن انصهار عناصر عقائدية مختلفة . إن نظرية الطبقات ، التى تصنف الناس تصنيفا لا يقوم على العرق (فمن ولد براهمانيا لا يصبح براهمانيا حقا إلا بعد احتفالات معينة ، وهناك احتفالات أخرى لا بد منها لنقل الفرد إلى درجة أعلى فى سلم المجتمع) ، إنما يقوم على الميزة الشخصية (جونا) وعلى المهنة (كارما) ، قد ساهمت ، هى الأخرى مساهمة غير مباشرة فى ذلك الانصهار الثقافى الذى قام بين العروق المختلفة .

إن كون جماعات لغوية وثقافية مختلفة جداً قد عاشت فى الهند جنباً إلى جنب منذ الأصل ، واستطاعت إلى حد كبير أن تنسى اختلافاتها العرقية ، وأن تقبل بيئة ثقافية مشتركة ، إن ذلك أمر أساسى فى تاريخ الهند ، وهو الذى يفسر لنا روح التسامح التى نراها فى المدنية الهندية كلها من قرن إلى قرن ، كخيط السبحة يظهر بين حباتها من حين إلى حين .

انتشار المبادئ الأساسية من المدنية الهندية
فى داخل الهند وخارجها

منذ تكونت فى الهند القديمة حضارة هندية موحدة ، تشتمل على المدارس الفلسفية والدينية الكبرى : البراهمانية ، والدجائينية ، والبوذية ، وتستعمل البراكريتية والسنسكريتية أداتى تعبير ، وتتمتع بهيبة تختلف الحضارات الجانجية التى خرجت منها ، منذ ذلك أصبحت هذه المدنية قوة لا تقاوم . لقد نشأت هذه المدنية من تعاون واندماج مختلف شعوب الهند ، فاعترف بها فى كل مكان على أنها الثقافة الهندية . هكذا ، خلال القرون الخمسة التى سبقت ميلاد المسيح ، امتزجت المدنية الدرافيدية فى الجنوب امتزاجاً قوياً بمدنية الشمال المؤلفة من عناصر أوسترية مونغولوئيدية ودرافيدية وآرية . وإذا قبل الدرافيديون فلسفة هذه المدنية الخليطة ودياناتها وكذلك لغتها التى كانت تعبر عن قيمتها — أعنى السنسكريتية — فقد ساهموا بدورهم مساهمة بارزة فى إنماء ذلك كله وفى إغنائه . وفى جو من التعاون بين الآريين وغير الآريين إنما نشأت فى الهند بعض المفاهيم (مثل : « سمسارا » أى فكرة رحيل الروح ، « كارما » أى الفكرة القائلة بأن أعمال الإنسان هى التى تعين قدره) ، وإنما نشأت أيضاً « اليوجا » وما فيها من صوفية وما لها من نظام ورياضات ، وكذلك « الباكتى » أى عقيدة التفانى فى سبيل الله . والذين ساهموا فى بناء الفلسفة الهندية فى هذه المدارس المختلفة من براهمانيين وهنود شماليين آخرين (ينتمون هم أيضاً إلى عرق خليط) — استفادوا من تنوع وجهات النظر ، الذى ينشأ من تجمع عناصر عرقية مختلفة . وما كادت تنشأ هذه المدنية حتى نقلها الهنود إلى البلاد المجاورة : نقلوها إلى سيلان التى كانوا يذهبون إليها بحراً من شبه جزيرة جودجيراته ، وإلى برمانيا ، وإلى الهند الصينية (كامبوديا وشامبا) ، وإلى ماليزيا وإلى جزر الأرخبيل الهندى (صومطرة ، جاوة ، بورنيو ، إلخ) ، وإلى أفغانستان وإلى شرق إيران ، وإلى آسيا الوسطى ، وإلى التبت ، وإلى سنج كيانج وأخيراً إلى الصين ، وإلى كوريا ، وإلى اليابان . وهكذا رأينا منطقة ثقافية واسعة ، منطقة « هند كبرى » تمتد إلى ما وراء حدود الهند ، وخاصة إلى الهند الصينية وأندونيسيا .

الثقافة الهندية نشطتها اتصالاتها بشعوب أجنبية

قيل إن الثقافات الوطنية تنشأ من اتصالات وصراعات تقوم بين الشعوب : والحق أن الهند لا تشذ عن هذه القاعدة . فقد رأينا أن مدنية هندية أصيلة قد نشأت بما قام بين الجماعات الأوسترية والدرافيدية والمنغولوئيدية والآرية من اتصال وصراع واندماج . وهذه المدنية الهندية القومية استطاعت بعد ذلك ، فى العصور القديمة وفى القرون الوسطى ، أن تزداد رسوخاً من اتصالها بشعوب أخرى غريبة عن الهند . وهكذا رأينا المدنية الهندية تضاف إليها عناصر جديدة مادية وعقلية ، وحتى دينية وروحية ، من اتصالها بالشعب الفارسى القديم ، فى عهد أباطرته الآشيمينيين ، ثم فى عهد الساكيين الإيرانيين وفرس اللغة البالاوية Palawi (القرون الوسطى الإيرانية) ، ومن اتصالها باليونان فى عهد الإسكندر الأكبر والقرون التى أعقبته ، ومن اتصالها بالهونيين والطوروسكيين أو الأتراك السابقين على الإسلام . لقد اغتنت الثقافة الهندية بجميع هذه التأثيرات ، دون أن تفقد طابعها ، ودون أن يزول شكلها الثابت الذى كانت قد اكتسبته . فمن إيران أخذت الهند فنها المعمارى وفنونها ، ونظامها السياسى وتنظيمها الإدارى ، وكذلك بعض ملامح دياناتها (كتصور الشمس على نحو جديد) . ومن اليونان أخذت بعض الفنون ، ولعلها استمدت من اليونان انطلاقة غير مباشرة فى ميدان الأدب والتنجيم . وكذلك حمل إليها حجاج صينيون ، هم ممثلون بارزون للفكر الصينى والثقافة الصينية ، حمل إليها هؤلاء الحجاج الصينيون أفكاراً جديدة ، وأوحوا إليها باتجاهات جديدة فى مضمار الفن والأدب .

وإن الشعوب التى جاءت إلى الهند واستقرت فيها أعداداً كبيرة فى العصور القديمة وأول القرون الوسطى — كالإيرانيين الذين وفدوا إلى الهند فى ظروف كثيرة (ولا سيما الساكيين) ، وكذلك اليونانيين والهونيين ومختلف الشعوب المونغولوئيدية التى جاءت من الشرق ، لم تحمل معها ديانة مقاتلة متعصبة ، ولا حملت معها اعتقاداً بأنها قابضة وحدها على الحقيقة الإلهية وسط أناس غارقين فى الضلال . فكان من شأن هذا التواضع أن سهل وعجـــل امتصاص الشعب الهندى لها .

العرب والأتراك المسلمون فى الهند : الإسلام فى الهند

عاملان لهما عقيدة مشتركة ، دخلا إلى هذا العالم الهندى القديم فأحدثا فيه اضطرابا ، وبدل ثانيهما حياة الهند وتفكير الهند تبديلا أعمق . هذان العاملان هما : العرب الذين احتلوا الإقليم الهندى المسمى بالسند فى بداية القرن الثامن بعد الميلاد ، ثم الأتراك الذين قاموا بغزو الأراضى الهندية ابتداء من أفغانستان (وهى أول منطقة هندية فقدتها الهند) وذلك منذ النصف الثانى من القرن العاشر وقد استطاع الأتراك أن يدخلوا إقليم البنجاب فى دين الإسلام فى بداية القرن الحادى عشر . وفى القرن الثالث عشر كانوا قد احتلوا كل شمال الهند حتى البنغال الغربى ، وفرضوا نظام الإسلام فرضاً قوياً على هذه المنطقة التى كان مركزها دلهى . وظلت إمبراطوريتهم قوية وسلطتهم قائمة حتى منتصف القرن الثامن عشر .

وكان العرب والأتراك يستمدون قوتهم الكبرى من إيمانهم الدينى ، وقد أظهروا موقفاً عدائياً إزاء الروح الهندية والثقافة الهندية التى كانوا من جهة أخرى لا يعرفونها إلا معرفة سطحية جداً . كانوا يعتقدون بأن الله قد ندبهم لتلك الرسالة النبيلة ، ألا وهى أن يردوا هؤلاء الوثنيين الهنود إلى الدين الصحيح الذى جاء به النبي .

وكان « المؤمنون » يضيفون إلى الثواب الروحى الذى وعد الله المجاهدين ثواباً آخر ماديا يغنمونه من الهنود المغلوبين . ورأينا الأتراك يحتلون ، ويقتلون وينهبون ويفرضون ديانتهم ، فكانت هذه الاتصالات ، فى لحظة من اللحظات أفدح كارثة حلت بالمدنية الهندية .

الصوفية والفكر الهندى

ولكن الإسلام كان له وجه آخر ، ألا وهو التصوف (أو الصوفية) ، الذى كان يمثل أعلى درجة من درجات الفكر الدينى والتجربة الصوفية فى العالم الإسلامى . فعلى أساس الإيمان الإسلامى الأول ، وضع الأولياء

والمتصوفة (مثل رابعة العدوية ، ومحي الدين بن عربي) عقيدة أدخلوا فيها عناصر حب وجمال ، وأدخلوا فيها تأملات فلسفية أعمق) استمدوها من الفلسفة اليونانية الأفلاطونية المحدثة (ولا سيما ذو النون المصرى) ومن فلسفة الفيدا الهندية (ولا سيما منصور الحلاج العراقى الذى يظهر أن قوله : « أنا الحق » مأخوذ من العبارة الفيدية « أهام براهما آسمى » أى « أنا براهما ، أى الروح الأعلى » ، هذه العبارة التى لعله اقتبسها أثناء إقامته بالهند حوالى عام ٩٠١). وقد استطاعت الطريقة الصوفية باللين والرقة أن تنشر الأفكار الإسلامية أكثر مما استطاعت ذلك الطريقة التركية التى كانت عنفا وبطشا . فإذا نحن نرى الإسلام والديانة الهندية يجدان فى الصوفية ، شيئا فشيئا ، قاعدة مشتركة ، وإذا بتقارب بينهما يتم منذ أول الأمر تقريبا ، فإننا نستطيع أن نقول ، من وجهة نظرما ، إن الدين حطم وحدة المدنية الهندية وولد طبقة اجتماعية جديدة (كانت ، من الناحية الرسمية على الأقل متعصبة تعارض أية تسوية) ، تتألف من هنود مسلمين يرجع أكثرهم إلى أصل هندى. وإنما تجرى فى عروقهم قطرات قليلة من دم أجنبي (تركى أو إيرانى أو أفغانى أو عربى) . ولكننا نستطيع أن نقول ، بوجه عام ، إن هذا العنصر الذى أدخل الاضطراب كان أحرص على الاحتفاظ بسلطته السياسية وبامتيازاته منه على أن يهدى نفسه أو يهدى السكان الذين يخضعون له إلى الطريق الروحى المطابق للمثل الأعلى الدينى الذى يعتنقه . إن الدين الرسمى قد ولد تعقيدات ثقافية كثيرة جداً ، ولكنه لم يحمل إلى المدنية الهندية شيئاً ذا قيمة ، إلا هذا الجو من المحافظة والمقاومة . الذى خلقه . ولكننا ، فى مقابل ذلك نرى الصوفية تدخل إلى قلب الثقافة الهندية فى يسر ، فتغنى آفاقها وصبواتها الاجتماعية والروحية على السواء ، ونرى عددا من المدارس الإصلاحية فى الفكر والعمل ، بنشأ بتأثيرها المباشر . إن تلك السلسلة من القديسين (سانت) التى قالت على أثر « كبير » العظيم (القرن الخامس عشر) ، بأن الوصول إلى الله يكون بحب الله والإنسان معا وبخدمة الله والإنسان معا ، أكثر مما يكون بالاستغراق فى رياضات وطقوس دينية ، هذه السلسلة من القديسين إنما ترتبط بالصوفية الهندية . وحتى مدارس « باكتى » الفيشنوئية ، مثل مدرسة تشيتانيا فى بنغال، القرن السادس عشر ، يبدو أنها امتصت بعض عناصر التصوف والرياضات الصوفية . وقد أنتج هنود الشمال تراثا صوفيا كبيراً وذلك باللغة الإيرانية التى كانت لغة

الثقافة والإدارة فى الهند أيام حكم المسلمين . ولا شك أن بعض المدارس الراديكالية فى الإصلاح الهندى ، إبان القرن التاسع عشر ، قد تأثرت بالإسلام تأثراً غير مباشر فى أقل تقدير . وهكذا نرى الإسلام الذى كان فاتحا ، يهجر تعصبه ويتهند (يصبح هنديا) رغم صرخات الاحتجاج من أنصار الكتابة العربية وأنصار تأويل النصوص الدينية على ظاهرها .

خلاصة : الثقافة الهندية مركبة الأصل ، وقد تحقق الانسجام بين تعبيراتها

للمدنية الهندية إذن ، كما لسائر المدنيات الكبرى ، أصول مركبة . فقد نشأت عن اندماج جماعات عرقية ولغوية — ثقافية مختلفة ، سكنت البلاد منذ عهود ما قبل التاريخ . ولقد اختفى عنصر أشباه الزنوج اختفاء تاما على وجه التقريب . ولكن عنصر أشباه الأستراليين أو الأسترالى ، من جهة ، والعنصر الدرافيدى من جهة أخرى كانا أسس هذه المدنية ، ثم جاء الآريون فشادوا على هذه الأسس بالتعاون مع عناصر أخرى وبفضل لغتهم إلى حد كبير ، شادوا بناء أدخلوا فيه التقاليد والعقائد السابقة على الآريين . وقد لعب الهندو مونغولوئيديون دورا أيضا ، وإن يكن دوراً محدودا فى المكان وفى الزمان كليهما . وهكذا نرى المدنية الهندية أو الهندوثية قد حملت إلى حد ما ، منذ ما يقرب من خمسة وعشرين قرنا من الزمان ، الصفات الخاصة التى احتفظت بها إلى أيامنا هذه . وكانت اللغة الآرية ، فى صورها المختلفة (السنسكريتية الفيدية ، السنسكريتية الكلاسيكية ، البراكريتية والباليسورا زينية ، ولهجات أخرى من البراكريتية ، والآبابراسا سورازنية ، ولغات ولهجات أخرى هندوآرية حديثة) ، خلال القرون ، هى أداة التعبير الأساسية ، وهذا ما جعل الباحثين يبالغون فى تقدير أهمية «الآريين» فى تطور هذه المدنية .

إن الأبحاث الحديثة تبرهن على أن ٧٥٪ من مختلف العناصر التى تضمها هذه الثقافة إلى أصول سابقة على الآريين ، أو غير آرية ، رغم أنها ، لسبب لغوى ، تحمل فى ظاهرها طابع شعوب اللغة الآرية .

ما الذى نلح عليه :

لا تدعي الحضارة الهندية أنها تحتكر فكرة أو مجموعة من الأفكار ، ولا طراز سلوك أو مجموعة من طرز السلوك . تجهلها حضارات أخرى . ففي بلاد أخرى ، بين شعوب أخرى ، نرى صدى ونظير ما قدمته الهند من أمور عظيمة فى مضمار الفكر والتعبير والعمل . غير أن أصالة الهند هى فى إلحاحها على بعض الأفكار وبعض أنماط السلوك ، وفى الطريقة التى حاولت بها أن تعلم الحكمة . وهذه الأفكار وهذه الدروس تعبر عن نفسها ، بعض التعبير أو كل التعبير ، فى الأدب السنسكريتى وفى الآداب التى ترتبط به : آداب اللغات الإقليمية ، قديمها وحديثها (بما فيها آداب اللغات الدرافيدية القديمة والحديثة ، وآداب اللغات الكيراتية مثل النيورية فى نيبال والمانيبورية) . والوحدة العميقة بين مختلف عناصر الثقافة الهندية ناشئة عن القبول الضمنى للفلسفة التى يعبر عنها الأدب السنسكريتى فى أرفع صورة شاملة من صوره . ومع ذلك فإن شعوب اللغة الدرافيدية أو الأوسترية قد لعبوا دورا كبيراً فى تطور السنسكريتية . إن السنسكريتية الكلاسيكية ، واللهجات البراكريتية خاصة ، واللغات الآرية الحديثة قد بلغت من التلاؤم مع روح اللغات غير الآرية حداً يحق لنا معه أن نشبهها بمياه ينبوع تجرى فى مجرى مهجور لنهر آخر . إن التاريخ الثقافى لمختلف شعوب الهند فى العصر القديم ، وفى العصر الوسيط يتميز بأن هذه الشعوب أخذت تتبنى السنسكريتية شيئا فشيئا ، وما تزال هذه الظاهرة تتتابع إلى الآن . وبعد ذلك ، رغم الإسلامية المتحزبة والمسيحية المهاجمة ، لم تنقطع هذه الخيرة عن إحداث تأثيرها يوما ما . فأفكار الصوفية ، كما سبق أن أشرنا إلى ذلك ، خلقت ميداناً مشتركا بين الديانة الهندية والإسلام ، وبفضل الهيلينية أو الأوربية الملازمة للسيحية أمكن أن يتفاهم الفكر الهندى والثقافة الهندية من جهة والثقافة المسيحية من جهة أخرى .

إن طابع الثقافة الهندية يمكن أن يلخص فى عبارة واحدة : إن الثقافة الهندية قبول للوحـــدة فى التنوع ، أو أيضا : إن الثقافة الهندية انسجام

بين أضداد[1] . لا شك أن الأضداد قائمة ، ولا شك أنها فى بعض الأحيان عنيفة التعارض . ولكن لا شك أيضاً أن هناك إرادة تعمل على اكتشاف الانسجام بالتفكير وبالحدس كليهما .

الثقافة الهندية : بعض المفاهيم والأفكار والأعمال السياسية

هذا الشعور بالوحـــدة والانسجام ، الذى هو أقرب القيم لصوقاً بالنزعة الإنسانية فى الحضارة الهندية ، يقوم على الأسس التالية :

١ — شعور بوحدة كل حياة وكل كائن ، من حيث إنها تعبير عن موجود لا يرى ، وهذا الموجود الذى لا يرى قائم فى اللاكائنات وعال عليها فى آن واحد . إنه يشمل الحياة والكون (اللذين يستمران إلى غير نهاية خلال العصور) ، وهو الروح الإلهى (باراماتمان) أو الطاقة (ساكتى) أو النظام (رتا) الذى يتجلى فيهما .

٢ — رغبة فى التركيب، وحاجة إلى الكشف عن الوحدة الأساسية فى الأجزاء المتفرقة أو المتنافرة ظاهراً من أجزاء الحياة والتجربة .

٣ — حاجة إلى فهم هذا الموجود الأعلى فى وحدته الأساسية عن طريق المعرفة أو العمل أو اللطف .

٤ — جهد يبذل من أجل التوفيق ، على المستوى العالى ، بين العاطفة وبين الاحترام الصارم للعقل .

٥ — الشعور بآلام الحياة وأحزانها ، ومحاولة إنهائها بالرجوع الى ينبوعها وبفهمها عن طريق المعرفة العقلية أو الإيمان أو عن طريقهما معاً .

---

(١) العبارة التى سنوردها بعد قليل ، وهى مأخوذة عن كاتب هندى من القرن السابع عشر ، يمكن أن تبدو مناسبة للمقام . إن « كندر — بان » كاتب من أرشق كتاب اللغة الفارسية بالهند . ولقد كان براهماناً من لاهور ، وخدم الإمبراطور المونغولى شاه جاهان بإخلاص ، كما خدم كذلك ابنيه الأمير دارا شيكوه والإمبراطور أورانجزك . وقصائده الصوفية التى نشرها بهذا الاسم المستعار : براهمان معروفة كثيراً . لقد كتب هذا الكاتب يقول : « إنى نظرت إلى جميع الأشياء وأنا أفكر فى الوحدة العميقة لهذا العالم الملىء بالتنوع . لا شىء مما وقع تحت عينى بدا لى أجنبياً أو غريباً . إننى لم أمتزج امتزاجاً حميماً بغير الحقيقة . »

٦ — الإحساس بأن كل حياة هى مقدسة ، وهو إحساس يعبر عن نفسه فى هذه العقيدة السلبية « آهيمسا » (أو اللاعنف) وفى هذه العقيدة الإيجابية « كارونا » (أو الرحمة) و « مايترى » (أو الإحسان الفعال) .

٧ — تسامح كبير مع جميع طرز الحياة الأخرى ، ومع جميع الآراء والمعتقدات الأخرى . إن الثقافة الهندية ، فيما لها من نظرات واسعة شاملة ، لا فى بعض التأويلات الضيقة المتعصبة ، تعترف بأن الموجود الأعلى يتجلى فى صور مختلفة وأن الوصول إلى الحقيقة يمكن أن يتم بطرق مختلفة . لذلك فهى لا تفضل أو تعلم أية عقيدة خاصة تدعى الشمول . إنها تعتقد أن الإنسان يصل إلى الخير الأعلى فى هــذا العالم حين يلتزم أحسن تعليم من التعاليم التى تتيح له بيئته أن يعرفها ، وذلك بروح من الإخلاص والصدق والحب . إن الحقيقة العليا ليست مرتبطة بتجربة الفرد أو آرائه ، وإنمــا هى تعبر عن نفسها فى تجربة الإنسانية كلها .

إن القيم الثلاث للثقافة الهندية . يمكن أن تلخص من وجهة النظر الفلسفية والأخلاقية . بالمفاهيم الثلاثة التالية .السامانوايا (أو التركيب) والساتيا — جيجناسا (أو الرغبة فى الوصول إلى الحقيقة) والآهيمسا (أو اللاعنف) .

الفنون التقليدية ومكانتها فى ثقافة الهند

بقلم آلان دانيلو

Alain Danielou

تتجلى الحضارة الهندية اليوم فى أحوال خاصة جدا فهى ترجع إلى أكثر العصور قدماً من التاريخ الإنسانى . ومهما يكن من أمر النظريات ، المغرقة فى التسرع ، التى صاغها مؤرخو القرن التاسع عشر ، فلم يعد اليوم أى شك فى أن الحضارة التى ازدهرت على ضفاف الهندوس فى الألف الثالث قبل الميلاد قد استمرت دون انقطاع حتى أيامنا . إن المؤرخين الهنود القدماء الذين يردون أوائل فن المسرح والنظام الموسيقى فى الهند إلى الألف السادس، يقدمون تاريخاً كان مقبولا لدى العالم القديم ، ومن الراجح جدا أن يتحقق من صحته فى يوم من الأيام تقدم علم الآثار .

وعلى حين أن بعض الشعوب التى أوجدت حضارات موازية ، كحضارتى مصر القديمة والشرق الأوسط ، تركت مكانها لأعراق مختلفة كونت ثقافة أخرى ،وبينما حضارات أخرى كحضارتى اليونان وروما ، تكيفت من خلال أشكال جديدة للدين والتفكير ، لتولد حضارات حديثة ،فإن الحضارة الهندية لم تتهدم ولم تتبدل تبدلا عميقاً بنتيجة الغارات أو المؤثرات الخارجية،بل انكفأت فقط فى بعض الأماكن لتفسح عنها المكان ، كما يفسح الحيوان اللافقرى مكانه لأجسام غريبة ، أما حيث بقيت هذه الحضارة حية ، فقد ظلت مماثلة لذاتها .

ويبدو أن عمر الحضارة الهندية الخارق ليس له ما يوازيه لدى أى شعب من الشعوب الموجودة اليوم ، بما فيها الصينيون ، فاللغة السنسكريتية ، التى ما زال يتعلمها اليوم أولاد البراهمانيين قبل أية لغة أخرى فى أكثر الأحيان ، هى تماما ذات اللغة التى كان يدرسها النحوى بانينى ، حوالى السنة الخمسمائة قبل الميلاد ، فالهند تقدم إذن مجالا فريدا لدراسة نمو الحضارة ، وتطور الفن بصورة خاصة .

ولكى نعرض صورة واضحة للمكانة التى يحتلها الفن فى الحضارة الهندية ، علينا أولا أن نبين أهميته النظرية فى ثقافة الهند بوجه عام ، والدور الذى لعبه فى تاريخها الطويل ، ثم نأتى إلى الأحوال الراهنة وندرس مناطق البلاد وطبقات المجتمع التى صينت فيها تقاليده ، أكثر من سواها .

لقد اعتبر الفن، بجميع أشكاله، فى الهند القديمة، كوسيلة وأداة للتربية الشعبية، فكان ميسوراً عن طريق المسرح ، والموسيقى ، والرقص ، والرسم ، والنحت ، وسواها، شرح مبادئ الفلسفة والأخلاق والدين لجمهور الشعب وإفهامه إياها ، على شكل صور وكنايات ، وهى مبادئ لم يكن عرضها ، بصورة ديالكتيكية ، ليتسنى إلا لعدد قليل من المتعلمين .

إن الهنود لم يعتبروا الفن فى يوم ما مختلفا اختلافاً أصلياً عن اللغة . فلقد كانت النظرية الموسيقية موضوع دراسات عمنة فى التعمق من ذات العلماء الذين كانوا يدرسون علم اللغة . إن الموسيقى ، كاللغة . وسيلة للتعبير عن أفكار وعواطف ، عن طريق الأصوات ، ودراسة العناصر المشتركة لهذين الشكلين من أشكال التعبير ، أدت إلى نظرية فى نحو اللغة الموسيقية كما أدت إلى نظرية فى قيمة الإيحاء المباشر لأصوات لغة الكلام .

ويقوم الشبه العميق ذاته بين جميع الفنون . فكتاب فيشنو دهارموتارا « Vishnou Dharmottara » وهو واحد من أقدم الكتب فى النظرية الاستطيقية (الجمالية) يلح على التطابق الدقيق بين كل من الموسيقى ، والرقص والنحت ، إذ ليست سوى تعابير مختلفة لذات الإيقاع الكونى . فنسب الأشكال المعمارية ، وقواعد النحت ، والرابطة بين الألوان ، تشكل ، كما هى الحال فى علاقة الفواصل الموسيقية أو الأصوات المنطوقة ، مجموعة من الروابط تمثل ، فى نظم مختلفة من العالم المتجلى ، ذات القوانين الكونية ، وذات المفاهيم العالمية التى يمكن لكل واحد من هذه الأشكال أن يصبح وسيلة وتعبيراً واضحاً لها .

إن لغة الألوان ، ولغة الأصوات ، ولغة النسب ، ليست إلا مظاهر متعادلة لوسيلة التعبير ذاتها ، وليست إلا أدوات يمكن أن تصلح لتصور الأفكار . على أننا نألف قليلا أو كثيراً نحو هذه اللغة أو تلك من هذه اللغات ، ولا نفهم

رسالة الفنون حقاً إلا بقدر ما نعرف نحوها وصرفها ، تماما كما نفعل فى اللغات المتكلمة ، وبقدر ما نصبح بهذه الطريقة متآلفين مع التعبير المباشر للوقائع التى تعبر عنها هذه الرموز . وهنا يتوقف الفن عن أن يكون تفكيراً وهمياً وغريزياً ويصبح إحدى الأدوات الهامة فى المعرفة ، له من القيمة ومن المتانة المنطقية ما للهندسة أو الميتافيزياء . فبالفن نتمكن من بلوغ أعلى ذرى المعرفة ، بذات اليقين وبذات القوة المنطقية التى تسمح لنا بها أكثر العلوم دقة ، إن الاتصال المتكرر ببعض الأفكار وببعض القيم الأخلاقية والروحية يؤثر فى نمو كياننا كما يؤثر المناخ فى نمو النبات . وكذا الاتصال المستمر ببعض النسب وببعض العلاقات بين الألوان والأصوات ، يؤثر فى نمو فرديتنا وينسق ملكاتنا . فثمة أهمية إذن بالنسبة للإنسان فى أن يعيش محوطا بأشياء يكون تأثيرها عليه حسناً ، وتخلق أشكالها ونسبها وألوانها ردود فعل ، تحت شعورية ، ومتناسقة ، ذلك ما أدى إلى إقامة جميع القواعد التى تنظم النسب فى العمارة والنحت ، والترتيب النسبى للألوان ، ونسبتها فى الرسم ، واستعمال الأنماط الموسيقية فى ظروف معينة لخلق جو خاص ، وقد يظن بأنه لا بد أن يكون لمجموعات من القواعد المعدة إعداداً متقناً ، تأثير معوق على نمو العبقرية المبدعة للفنان الفرد . إن تجربة الفن الهندى قد أثبتت العكس . ذلك بأن هذه القواعد ، من حيث إنها لم تكن قط عشوائية ، بل كانت مستندة إلى القوانين العامة التى تنظم إيقاعات الحياة ، قدمت للفنانين الهنود أدوات من نوع مدهش . وكما أن الهندسة على ما لنظرياتها من تعقيد ، ليست عائقاً بل هى الأساس ذاته للخلق عند المهندس المعمارى ، فكذلك معرفة النسب وقيمتها الرمزية وأثرها النفسى ، ليست بالعبء ، بل هى الأساس لكل فن حقيقى ، حقا إن الفنان العبقرى يستطيع بلوغها بالفطرة ؛ ولكن المعرفة النظرية المسبقة لما يبحث عنه ، تسهل عليه مهمته بصورة فريدة .

ومهما يكن الأمر من عبقرية النحات ، فهو فى حرب دائمة مع الجهل ، إنه يبحث عن اكتشاف الشكل الحى فى المادة الجامدة ، ومن الأمور الثمينة بالنسبة إليه أن يعرف بأنه حين يطيل قليلا شكل المنخر ، فإن هذا يشرع بالاهتزاز ، وبأنه حين يضع أذناً وضعاً دقيقا ، فإن هذه تبدو كأنها تصغى . وكذلك حال الموسيقى ، فإن عليه أن يعرف بأنه حين يلاحظ فوارق دقيقة فى

الفواصل ، تكاد الأذن لا تدركها ، فإن أغنيته تهز سامعيه فجأة ، وتغرقهم في الكآبة ، وتقودهم حسب هواه إلى الفرح أو الحزن ، إلى الشجاعة أو الشك .

إن هذا الاعتقاد بوجود نظام كوني ، مهمة الفن التقاطه وجعل مبادئه مرئية ، هو الذي استخدم أساساً لإقامة نظرية جميع الفنون في الهند القديمة . وهذا ما يفسر الأهمية التي كانت معطاة لهذه الفنون في المجتمع الهندي . كان دور الفن مفهوما على أنه دور طريقة في التعليم العالي . ولقد احتفظت الهند حتى أيامنا بكثير من أشكال هذا الفن الكهنوتي والسحري ، وبعدد كبير من عيون الآثار التي تبدو مبررة لنظريتها تمام التبرير .

الفن واليوغا

إن الخلق الفني ، كالاكتشاف العلمي ، ينظر إليه في النظام الهندي على أنه كشف عن واقع علوي ، عن مبدأ مختف وراء مظهر الأشكال . إن قناعاً من الشمع مماثلا تمام التماثل لوجه معروف ليس هو في الواقع أثرا فنياً . إن على الأثر الفني أن يسبك ، وأن يستخلص خطوطاً مميزة ، وأن يعبر عن صفات ، لا أن يصور الطبيعة تصويراً فوتوغرافياً : بل عليه ، كما شرح ذلك آناندا كومارا سوامي Ananda Coomaraswamy ، أن يقلد الطبيعة في الأسلوب الذي به تخلق ؛ فعلى الفنان إذن أن يبحث عن إدراك الواقع الداخلي للأشياء . وهو يفعل ذلك أحياناً بالحدس ، غير أنه يستطيع بلوغ ذلك بصورة أسرع وأضمن ، بفضل طرق في التركيز الذهني .

وهنا تأخذ طرق « اليوغا Yoga » أهمية كبرى في الفنون ، ويمكن اعتبار الفن ذاته واحداً من أشكال « اليوغا » الأساسية : « تركيز » يختفي فيه كل تمييز بين الذات والموضوع ، ووسيلة لإتمام انسجام الشعور أو وحدته[١] » .

وقد أعطيت شدة التركيز لدى الصانع والفنان كمثال في كتاب « بهاغافاتا بورانا Bhagavata Purana » حيث يعدد الحكيم « داتاتريا Dattatreya » المعلمين الثمانين الذين أخذ عنهم الحكمة ، ويذكر من بينهم صانعاً كان يصنع سهاما

(١) آناندا كومارا سوامي ، رقص شيفا ص ٤٣ .

«كان صانع يصنع سهاما ، وكان مستغرقاً بكليته فى عمله ، لدرجة أنه لم يلاحظ بأن الموكب الملكى كان يمر صاخباً بجانبه . وكذلك الحال فيمن تفكيره غائص فى التأمل الإلهى الوحيد ، فهو لا يلاحظ شيئاً آخر لا فى ذاته ، ولا خارج ذاته[1] » . ويتناول شوكرا شاريا Shoukràcharya هذا التشبيه فى تعليقاته على براهما سوترا Brahma Soutras .

وفى الفصل الرابع من كتابه « شوكرانيتى — سارا Shoukraniti Sara (قبل القرن السابع) يشرح شوكرا شاريا Shoukracharya التركيز الذهنى : « على الفنان أن يحقق التشبه بالآلهة عن طريق التركيز الذهنى دون سواه . إن الرؤية الروحية هى نموذجه الأمثل ، هى نموذجه الحقيقى ؛ وعلى هذه الرؤية يجب أن يستند ، لا على الأشياء المرئية المدركة بالحواس ؛ إن على الفنان أن يجهد فى تصوير كائنات إلهية ، أما أن يقلد مجرد أجسام بشرية ، فهذا أمر سىء ، بل مناف للدين . وخير لنا أن نصور كائناً إلهياً ، وإن تكن رؤيته كريهة ، من أن نصور شكلا إنسانياً ، وإن يكن جميلا . »

ذلك بأن هدف الفن ليس فى نقل الأثر الإلهى ، الذى هو محاولة مستحيلة ومدنسة ، بل فى الكشف عن نماذجه المثلى المثالية ، وفى تجريد الإنسان من أوهام العالم بإعطائه تذوقاً سابقا للانسجام السماوى .

« إن النحات ، حين يتأمل بمحبة طبيعة الألوهة التى يبغى تصويرها ، يتوصل إلى صنع صور الهيكل . ولكى يتم هذا الشكل من أشكال اليوغا عليه أولا أن يقيم النسب العامة وفق معطيات الكتب التقليدية ،[2] » .

فعلى الفنان أولا أن يضع خطاً هندسياً وفق النسب الرمزية المطابقة للصورة التى يبغى تمثيلها ، ثم عليه أن يركز رؤياه وتفكيره على هذا المخطط السحرى ، أو اليانترا yantra حتى يدرك من خلال الخطوط الهندسية الشكل الواجب نحته . إن هذا التركيز المبدع لدى الفنان هو واحد من أعلى وأكمل التركيز —

(١) بهاغاناتا بورانا ١١ ، ٩ ، ٣١ ،

(٢) شوكراشاريا ، المرجع المذكور .

ويلح شوكراشاريا على هذه النقطة : « ليس ثمة شكل من أشكال التركيز أكثر إطلاقاً من هذا الشكل الذى تخلق به الصور . إن الرؤية المباشرة لشيء ملموس لا تسمح أبداً بمثل هذه الشدة . »

إن شكل التركيز لدى الرسام والنحات لا يختلف فى جوهره عن التأمل الدينى أوعن الوجد الصوفى . كلاهما يؤدى إلى تحقيق مظهر من مظاهر الألوهة الكامنة .

ولكى نحقق المعنى الكلى لأنماط الموسيقى ، ثمة أسلوب فى الرؤية العقلية يستعمل أحياناً . وإذ ذاك يتم تمثل جو النمط بصورة مرئية ، تعبر عنها قصائد قصيرة .

وحين يحقق الموسيقى فى نفسه ، الحالة النفسية التى ينبغى التعبير عنها بتأمله على قصيدة الخط الذى اختاره ، وعلى الأصوات المطابقة له ، فى هذه الحال فقط يصبح الموسيقى قادرا على نقل رؤياه إلى سامعيه بالطريقة السحرية للأصوات .

الفنـان :

إن المفهوم ذاته لدور الفنان والطبيعة فى الخلق الفنى يتطلب من الفنان والصانع إعداداً فكريا وخلقيا وروحيا عاليا . واستنادا إلى كتاب « ماناسارا شيلبا شاسترا Manasara Shilpa Shastra » وهو أحد الكتب الرئيسية فى الهندسة المعمارية . ينبغى على الفنان « أن يألف جميع العلوم وأن يكون منتبها إلى عمله ، متمتعا بخلق لا مأخذ عليه ، كريما ، مخلصا ، لا أعداء عنده ولا غيرة » . وفى مكان آخر :

« على الفنان أن يتمكن من فهم الأترفافيدا Atharva Vêda أى (علم المطابقات الدقيقة) والفروع الاثنين والثلاثين لعلم الهندسة المعمارية وصيغ المطابقة « المنترا Mantra » التى تسمح باستحضار الآلهة . عليه أن يكون من زمرة أولئك الذين يحملون الوشاح المقدس ، سبحة حول العنق ، وخاتما من العشب المقدس فى الأصبع . عليه أن يجد فرحة فى الحب الإلهى ، وأن يكون وفيا لزوجته ، وأن يتجنب النسوة الغريبات ، وأن يكتسب معرفة مختلف العلوم بورع . آنذاك فقط يكون فنانا حقا[1] .

---

(١) من نص لكتاب شيلبا شاسترا Shilpa Shàstra ، أورده كيرن Kearn فى كتابه Indian Antiquary المجلد الخامس ١٨٧٦ .

لقد كان للصانع والفنان المحترف فى النظام الاجتماعى الهندى ، وضع مضمون ، ولم يكونا تابعين لمصادفة العقود أو لشهوة الهواة كى يجمعا الشروط اللازمة لنجاح مهنتهما .

إنه لأمر على غاية الأهمية أن نعلم بأن الصانع أو الفنان كان يتمتع بوضع مضمون على شكل عقد لمدى الحياة أو على شكل وظيفة موروثة ؛ فقد كان مهيأ منذ طفولته بوصفه تلميذا لأبيه . وكان يتبنى بصورة طبيعية مهنة والده ، كان عضوا فى جماعة الحرفة ، وكانت جماعات الحرف معترفا بها ومحمية من قبل الملك .

كان المهندس المعارى أيضاً محميا من التنافس ، ومن المساومة ، بحيث إنه لو حدث أن أحداً غير الصانع المرخص له ، بنى هيا كل أو مدنا أو موانئ بحرية أو مسابح أو آباراً فإن ذنبه يشابه ذنب القاتل » . « كانت ثمة اشتراكية مهنية فى مجتمع لاتنافس فيه[1] » .

وكانت الحال مختلفة بعض الشيء بالنسبة لفرد غير منتم إلى نقابة حرفة الفنانين وراغب فى احتراف مهنة الرسام أو المهندس المعمارى . كان وضعه وضع هاو يمارس الفن للذته ، كما كان ذلك شائعا ، بل ومن أجل الربح ، على أن تظل له مهنته الرسمية التى هى مهنة طبقته . فإذا أراد أن يجعل من فنه مهنة وحيدة ، فلن يتمكن من الاعتماد إلا على موهبته وعلى الزبن الذين تجلبهم له هذه الموهبة ، ولكن حظه قليل من الحصول على بعض أسرار المهنة التى تكشف فقط للمبتدئين فى النقابة . إن حالة كهذه نادرة الحدوث ، وكانت الفائدة من امتلاك مهنة ، ومن ضمان ما يؤمن القوت ، على درجة من الأهمية بحيث لا يمكن تركها بسهولة وحتى لو أخذت مهنة الهواية كل وقت الصانع المرتجل فلم يكن لهذا أى مبرر فى أن يتخلى عن طبقته وعن نظام الضمان الذى يتمثل فيها .

المسرح والرقص :

وتفيد أسطورة الناتياشاسترا « Nâtya Shâstra » أنه بعد انتهاء العصر الذهبى ، تبين بأن كفاءات الإنسان الفكرية قد نقصت ، فلجأ الحكماء المجتمعون

(١) آنا ندا كوماراسوامى المرجع ذاته ص ٤٨

إلى الخالق براهما يطلبون منه طريقة فى التعليم أقل تجريدا وفى متناول الجميع . إذ ذاك علم الإله الحكيم بهاراتا Bharata فنون المسرح : الموسيقى، والإيماء Mime والرقص وفن التمثيل . وسمى مجموع هذه الفنون بالفيدا الخامسة Véda, —5 إذ بوساطتها يمكن لجميع المعارف المفيدة للإنسان أن يتعلمها هذا بسهولة .

وهذه الطريقة فى التعلم لاتشترط دراسات فنية سابقة . فهى إذن ميسورة ومفتوحة أمام الرجال والنساء على حد سواء ، من جميع الطبقات والميول .

إن هذه الأسطورة تشير بجلاء إلى المكانة الخارقة التى احتلتها الفنون دوما فى الحضارة الهندية ، وإلى الاحترام والفخر اللذين كان يحاط بهما الفنانون ، مادام الفن طريقة من الطرق الأساسية فى تعليم الشعب وفى تكوينه الفكرى .

وما زال حتى أيامنا هذه ، فى بعض مناطق الهند التى استمر فيها المسرح القديم وشكل الهندسة المعمارية القديم حيا ، مازال معلم الرقص ، وأستاذ الإلقاء ، ومعلم العمارة ، متعلمين دوماً ، يحملون الوشاح المقدس ، ويتمتعون بمرتبة الكهنة ، ويحرصون على ألا يتردى الفن ، وألا يكون للابتذال ، وللذوق الشعبى المزعوم ، أى مكان على المسرح أو فى تزيين الصروح الأثرية .

ولما شوشت الغارات الإسلامية نظام الممالك الهندية من القرن الثانى عشر حتى القرن السادس عشر ، نقصت أهمية فنون المسرح نقصاً سريعاً . ويمكن الحكم على هذه الأهمية فى حياة الشعب من أن مالك قفير ، حين احتل الهند الجنوبية فى القرن الثالث عشر ، أخذ عشرة آلاف موسيقى وراقص بالإضافة إلى سادتهم البراهمانيين ، كرهائن . وحين انتصر فيروز شاه على ملك فيجاياناغار فى القرن الخامس عشر ، طالب بأن يقدم له ألفا راقص وموسيقى بين ذكور وإناث . وبعد ذلك بقليل ، خطف علاء الدين ألف مغن من أحد معابد الهند الجنوبية . وكانت جميع الفرق الشمالية قد قتلت أثناء الغارات الأولى .

لقد كان الرقص والموسيقى موضوع ثقافة فنية هامة فى جميع العصور ، وذلك منذ أكثر من ألفى سنة ؛ ويمكننا أن نتابع تطور هذه الثقافة بسهولة . إن الأسطورة تصور خلق العالم ذاته عن طريق رقص شيفا Shiva . وتصور هذا

الإله يرقص عاريا فى الغابات ، أثناء نزوله إلى الأرض ، رقصة الذكور (تاندفا Tandava) . أما زوجته بارفاتى Parvati ، فهى التى علمت الراعيات فى العصور الأولى الرقصة النسائية (لاسيا Lasya) . أما الإله كريشنا الذى كان يعزف بنايه السحرى ، فهو الذى كشف للناس أنماط الموسيقى الستة عشر ألفا ، والإيقاعات المختلفة الستة عشر ألفا وكان أرجونا Arjuna ، بطل المهابهاراتا Mahâbhârata معلما للرقص لبنات أحد الملوك .

وتشرح البورانا بأن الإله شيفا قد علم سكان الهند الموسيقى والرقص منذ ثمانية آلاف سنة . ويعطى مؤرخو الإسكندر ، الذين قدموا إلى الهند سنة ٣٢٦ قبل الميلاد ، ذات التاريخ للعصر الذى علم فيه ديونيزوس (شيفا) الهنود الموسيقى والرقص .

إن أوسع كتاب نملكه عن فن الرقص ، قبل العصور الوسطى ، هو كتاب ناتيا شاسترا Natya Shastra الذى يرتد نصه الحالى ، على الأرجح ، إلى ما قبل ميلاد المسيح بقليل . إنه كتاب عملى معد لإفادة الموسيقيين ، والممثلين بالإيماء والراقصين ، وهو مؤلف من أجزاء كتب أقدم منه . إن مدارس الرقص التقليدية فى الهند الجنوبية مازالت تتبع حتى اليوم بدقة الفن المشروح فى كتاب ناتيا شاسترا . وثمة بعض الكتب ، ككتاب ابهينايا داربانا Abhinaya Darpana لنانديكشفارا Nandikéshivara عن الرقص ، وكتاب كوهالا Kohala وآنجانيا Anjâneya عن الموسيقى ، يرجح أن تكون أقدم من الكتاب السابق بكثير .

المسرح الشعبى

بالرغم من أن الأباطرة المسلمين كانوا معادين للمسرح ، وبالرغم من أن الحكومة البريطانية لم تفعل شيئا فى سبيل الإبقاء على الفنون التقليدية أو حمايتها ، فإن المسرح مازال يحتل مكانة هامة فى حياة الهند الشعبية ، وعدا المسارح الصغيرة للهزليين الذين يسافرون من معرض إلى معرض ، فإن التمثيليات المنتظمة للأساطير المختارة من الملاحم الكبرى تشكل عنصرا أساسيا فى حياة جميع مناطق الهند

وقد ظلت تقاليدها مصونة فى المستعمرات الهندية القديمة كبالى وجاوا ، بالرغم من النفوذ الإسلامى الذى دخلها .

وفى أكثر المدن والقرى، تقوم فرق المحترفين أو الهواة ، كل مساء أثناء شهرين تقريبا ، بتمثيل حوادث من رامايانا ومن ماهابهارتا ، وتسمى هذه التمثيليات « راماليلا Rama-Lila » و « كريشناليلا Krishna Lila » . ففى كل مساء يوضع المسرح فى مكان جديد من القرية ليصور موقفاً جديدا لمغامرات الأبطال، وتقام سطوح ، وبيوت ، وأدراج لهذه المسارح ؛ وتظل فى مكانها من سنة إلى إلى أخرى ، ويتجول الجمهور بين السطوح،ويتبادل الآلهة والأبطال كلمات مأثورة من فوق رءوس هذا الحشد المتحرك والمنتبه . وبين الفصول يغنى مغنون ويعزف موسيقيون بعض المقطوعات القصيرة . وفى شمالى الهند يتمتع المسرح غالبا بعظمة فائقة بسبب الفيلة المغطاة بالدمقس ، والثياب البراقة ، والتابعين العديدين .

ولقد أصبح تمثيل الممثلين فى هذه الأيام سخيفا على وجه العموم ، غير أن إطار المسرح التقليدى قد ظل سليما ، بموارده ، وتنظيمه وبجهوده ، ويكفى أن يعاد إنشاء مدارس التمثيل كى يعود إعداد الممثلين . ومثل هذا الأمر على درجة من السهولة بحيث إن المدارس القديمة ماتزال تعيش فى بعض المقاطعات وتقدم لنا نموذجا من فن المسرح ، والإيماء والرقص ، لا مثيل له فى عصرنا وفى أى بلد آخر .

المدارس

إن مدارس الإيماء والرقص التى مازالت موجودة حتى اليوم تقع فى أكثر المناطق بعدا عن طرق الغارات ، وخاصة فى الولايات الصغيرة من مقاطعة أوريسا وفى بلاد آندرا وفى منطقة مدراس وعلى شاطىء مالابار .

ففى تانجور يوجد كبار المعلمين للبهارتا ناتيام ، وهى الرقصة القديمة للديفاداسى Déva dasi ، أى الراقصات المعدات لخدمة المعبد . وقد ألغيت مؤسسة الديفا داسى رسميا منذ بضعة عشرات الأعوام . غير أن كثيرين من المعلمين الممتازين مازالوا أحياء يعلمون الرقص للهواة ولبعض المحترفين . إن البهارتاناتيام مدفقت تمثل التقاليد الكبرى فى الرقص الكلاسيكى الهندى بكل مافيه من صفاء .

وقد وضع فن البهارتا ناتيام بحيث تكون هذه الرقصة قصرا على النساء . وهى تتجلى على شكل ألوان من الرقص الصرف الذى يلح على الإيقاع (كما فى الرقص الأسبانى) أو من الرقص المعبر الذى يصور موضوعا أو تاريخا بفضل الإيماء والحركات الرمزية المسماة « مودرا » . ومازالت هناك رقصات جماعية ، غير أنها نادرة العرض منذ أن انتهى وجود فرق المعابد ، ولم يعد ثمة أحد بقادر على الإنفاق على إعادة إنشاء فرق خاصة على مستوى شبيه بالسابق .

وما زالت فى مقاطعة آندرا بعض مدارس الرقص المسرحى للذكور ، تتبع التعليمات القديمة للناتيا شاسترا ، ولها « مودرا » مماثلة للبهارتا ناتيام ، ولكنها تختلف عنها اختلافا بينا من حيث الأسلوب والتركيب . إن هذه المدارس هى من أهم المدارس الموجودة فى الهند ، غير أن الراقصين فيها لم يرقصوا حتى اليوم خارج مقاطعتهم الأصلية .

وفى « أوريسا » يضع الراقصون أقنعة . ومازالت لكثير من الممالك الصغيرة المحلية حتى السنين الأخيرة ، مدارس ممتازة أشهرها مدرسة « ساراى كالا » . إن أمراء العائلة المالكة فى ساراى كالا ، هم أنفسهم راقصون ، ويشتركون فى الحفلات العامة . وعدا هذه الفرق المسرحية ، فإن المدرسة القديمة « للديفاداسى » فى مقاطعة « بورى » مازال لها بعض الممثلين ، غير أنها فى طريق الزوال . ومقابل ذلك ظلت بعض تقاليد الرقص الشعبى ناشطة جدا فى جميع مقاطعة أوريسا .

إن المأساة الإيمائية فى مقاطعة « مالابار » ، أى « الكتها كالى » هى اليوم شهيرة . ففى مدارسها يتلقى راقصو المستقبل تمرينا شديدا بالإضافة إلى تدليك وتمارين خاصة مدة عشر سنوات ، قبل أن يظهروا على المسرح . أما « المودرا » أو الحركات الرمزية التى هى كثيرة العدد ، ومختلفة عن حركات « البهارتا ناتيام » فتشكل لغة صامتة ، بفضلها يتمكن الراقص من سرد أية قصة يشاء . إن الضبط العضلى يسمح بأداء حركات الوجه والتعابير الرائعة . وهناك تزويق خاص يشكل قناعا حيا متعدد الألوان .

إن حفلات « الكتها كالى » تستمر عادة طوال الليل ، وفى بعض الفصول تقام حفلات فى كل ليلة فى القرى . إن العناية القليلة التى وجهها هـواة الرقص

« للكتها كالى » خلال العشرين من السنوات الأخيرة قد أساء إليها إساءة كبرى. ويا للأسف ، ذلك بأن جميع الفرق الحديثة لرقص الباليه الهندى المختلط قد حاولت خطف الفنانين الناشئين لدى خروجهم من المدرسة ، واستخدمتهم لأداء « شيء آخر » أكثر ملاءمة لذوق العصر . وإذ أن عدد مدارس « الكتها كالى » محدود جدا ، وأن هذه المدارس لاتستطيع إعداد إلا بعض التلاميذ، فقد أصبحت الآن محرومة من جهازها ، ويخشى على تقاليدها من التوقف ، ذلك بأنه بعد التخرج من المدرسة ، يستوجب قضاء سنوات فى خبرة المسرح، لإعداد معلم جديد .

إن حفلات « الكتها كالى » تقدم دوما فى الهواء الطلق ، أو فى أرض مخصصة للحفلات التمثيلية ، على بعد قليل من القرية . ويتكون المسرح من ملعب للتمثيل صغير ، تحت جناح ذى أعمدة أربعة ، موضوع فى وسط الأرض . وثمة أربعة ممرات تذهب منه إلى الجهات الأربع ، ويجلس الجمهور على الأرض حول المسرح تاركا الممرات الأربعة حرة ، إذ بوساطتها يقترب مختلف الممثلين من المسرح . وفى وسط المسرح يوجد مصباح زيتى كبير ذو فتائل عديدة بحيث إن الممثلين يبدون مضائين قليلا أو كثيرا حسب بعدهم عن المركز . وبحيث تظهر أقنعتهم البراقة فجأة ، أو تختفى فى جنح الظلام . وكما هى الحال فى مسرح « نو » اليابانى ينتظر الممثلون فى الدروب القريبة ، دور دخولهم إلى المسرح ، وبذلك يعطون مسبقا إشارة إلى الاتجاه الذى ستأخذه حبكة المسرحية .

الرقص الشعبى

فيما عدا الرقص المسرحى ، تحتل أشكال مختلفة من الرقص الشعبى والمقدس مكانة هامة فى حياة شعوب الهند . فالرقص مازال حتى اليوم لدى الطبقات الشعبية القسم الأساسى من أفراحها . والرقصات الجماعية للرجال والنساء فى القرى رائعة بسبب مهارة الراقصين الفنية ، وتنوع الرقصات .

وهناك أيضا طبقات عديدة أو فرق تمارس أشكالا من الرقص خاصة بها . غير أن هذه الأشكال لا يستطيع أن يراها الجمهور على وجه العموم، إلا فى بعض أيام السنة بمناسبة أعياد خاصة . وما زالت لكثير من القبائل المتنقلة المماثلة للغجر الذين هاجروا من أوربا ، ولبعض الفرق الدينية الصغيرة ، مازالت لها رقصات فوارة بحيويتها ، ممتازة بفنها .

إن القبائل البدائية فى الهند الوسطى والبنغال والآسام، تعرض ألوانا عجيبة من الرقصات التابعة للطقوس الدينية والرقصات الحربية والغرامية والرمزية وغيرها. إن دراسة لأهم نماذج الرقص، وإن تكن مختصرة، تتطلب عملا كبيرا على أعظم جانب من الأهمية، سواء من وجهة نظر فنية، أو قومية.

رقصات الزواج

إن طقس الزواج الهندى القديم، يتطلب وجود راقصات محترفات. وما يزال هذا العرف مطبقا على وجه العموم فى أكثر مناطق الهند. لذا فليس هناك مدينة لايوجد فيها راقصات. ولقد انخفضت مؤخرا النوعية الفنية لهذه الرقصات ويا للأسف، بسبب الرأى الأخلاقى الذى يضع اليوم الراقصات والمغنيات المحترفات فى صف العاهرات، اللواتى كان وضعهن فى السابق مماثلا لوضع الجايشا اليابانيات. ومع ذلك فإن بينهن فنانات من الطراز الأول ذوات هندام لا مأخذ عليه.

وتقام رقصات الزواج لدى الطبقات الشعبية، من قبل شبان، محترفين أحيانا نصف احتراف. ولهذه الرقصات فى غالب الأحيان طابع غرامى ملحوظ. إن رقصات الصبيان فى مقاطعة أوريسا شهيرة فى هذا الباب.

رقصات العبادة

يعتبر الرقص شكلا من أشكال الألوهة. فثمة إذن رقصات تعبدية فى المعابد وأمام صور الآلهة. ولقد كان جميع كبار شعراء الهند المتصوفين تقريبا يغنون آثارهم ويرقصون عليها فى المعابد. وحتى أيامنا هذه، وفى بعض مناطق من الهند والبنغال خاصة، تجتمع فرق عديدة، وأحيانا أهل القرية كلها، لحفلة كيرتانا، يغنى فيها واحد قصائد طويلة فى الحب الصوفى، كل بيت منها يكرره الجمهور على شكل جوقة، بينما يرقص قسم من «المتعبدين» بمصاحبة صناجات من الخشب.

إن الكيرتانا تلعب دورا بارزا فى الحياة الاجتماعية والثقافية فهى تضم الغنى والفقير، الجامعى والفلاح فى هذه المظاهرات، التى لها قيمة فنية مرموقة فوق معناها الدينى. إن كثيرا من أنواع الكيرتانا هى من صنع شعراء وموسيقيين

كبار ازدهروا فى مدرسة البنغال الفشنوية منذ القرن السادس عشر ، ولآثارهم حق فى مكانة عالية جدا من إبداعات الهند الموسيقية .

مدارس الرقص الأخرى

إن البهارتا ناتيام لم تكن مصونة فعلا إلا فى الهند الجنوبية ، أما فى الشمال فقد تشكلت عدة مدارس هامة للرقص ، منطلقة من الرقصات الشعبية الإقليمية . أهمها الكاتهاك Kathak وهى رقصة رجال فى منطقة لوكنو ، ورقصات ماينبور ، الولاية الصغيرة على الحدود البرمانية .

إن الكاتهاك رقصة ساكنة ، تمثل بحركات الأرجل إيقاعات الطبول المعقدة . وهى رقصة شعبية قديمة نجد لها تلونات فى جميع المنطقة الممتدة بين تركستان وأفغانستان فى شمال الهند وراجبوتانا . وقد ولدت هذه الرقصة مدرسة الكاتهاك بعد أن صقلها راقصون شهيرون من بلاط لوكنو ، لقد درس كثير من النساء الهاويات رقصة الكاتهاك منذ خمسة عشر عاما وأفسدن أسلوبها واعتدالها . ومع ذلك مازال يوجد لها دوما راقصون ممتازون فى لوكنو وجيبور وفى الهند الوسطى .

إن جميع المحاولات الحديثة لإنشاء نوع من الباليه الهندية هى نتيجة خلائط هجينة ، استعارت عناصرها من البهارتا ناتيام والكتهاكالى والماينبورى والكاتهاك ومن مختلف الرقصات الشعبية ، دون أن تحتفظ من هذه بمنها وأسلوبها ، وكانت نتيجة هذه المحاولات بوجه عام مسيئة لصيانة الفن الكلاسيكى بقدر إساءتها لسمعة الفن الهندى فى الخارج .

الموســــيقى

تمثل الموسيقى الهندية الشكل الأرقى والأكمل فى الموسيقى المقامية musique modale — التى هى النظام الموسيقى لأكثر من ثلث البشرية ، فمنذ أقدم العصور ، كانت الهند ينبوعا للإلهام وللفن الموسيقى ، من اليونان حتى أندونيسيا . وكانت الموسيقى ، من بين جميع الفنون الكلاسيكية ، أحسن من قاوم عوامل

التشويش التى داهمت الحضارة الهندية منذ قرون عديدة ، ورغم جميع التبدلات الاجتماعية والسياسية ، حافظت الموسيقى الكلاسيكية الهندية حتى أيامنا هذه على عظمتها وشعبيتها .

إن الموسيقى الراقية المتطورة متميزة طبعا عن الموسيقى الشعبية ، غيرأن هذا التمايز أقل وضوحا فى الهند من أكثر البلاد الآخرى ، وهو يأخذ شكل اختلاف فى الكمال الفنى أكثر من شكل اختلاف فى طبيعة الموسيقى . وثمة بعض الفروع ، كفن الإيقاع خاصة ، نامية لدى موسيقى القرية المحترف نسبيا ، قدر نموها لدى كبار العازفين فى المدن . والقضية هنا قضية فن إيقاعى مغرق فى الصعوبة ، ليس له ما يعادله فى الموسيقى الغربية .

تحتل الموسيقى مكانة كبيرة فى الحياة الهندية ، وفى جميع الأعياد ، وجميع الاحتفالات الدينية أو الاجتماعية . فالحفلات التى يقدمها عازفون شهيرون يمكن أن تجمع ألوف المستمعين الذين يدفعون قيمة أماكنهم مبالغ مرتفعة جدا . غيرأن التربية الموسيقية ليست محدودة ببعض الطبقات الاجتماعية . إن نوتى الجانج ، وهو ذاته كثيرا مايغنى ويعزف على الناى أو يضرب على الطبلة (نوع الطبل المزدوج) يقدر تقديرا تاما عزف أصعب الموسيقى الكلاسيكية التى يسمعها فى حفلات عامة أو أعياد دينية أو من الراديو ذاته .

وبالمقابل فإن الترتيل التابع للطقوس والموسيقى الفيدية (نسبة إلى فيدا) التقليدية يمثلان شكلا من الموسيقى شديد التبسيط وذات أهمية فنية — إن لم نقل تاريخية — نسبية جدا ، وليس علينا مع ذلك أن نلحظ بين هذه الأغانى الفيدية وبين الموسيقى الكلاسيكية المعزوفة أحيانا فى المعابد ، أو بين الأغانى الصوفية التى يمكن سماعها فى أكثر الأحيان فى المعابد وفى الأماكن المقدسة والتى تتمتع أحيانا بنوعية موسيقية رفيعة جداً .

كانت الموسيقى دوما مبجلة وممارسة من جميع طبقات المجتمع . وكان أحد كبار مشاهير حكماء الهند القديمة ، وهو نارادا ، موسيقياً ، وكان يهيم فى الأرض مع آلته فينا ، كان ثمة ملوك وملكات مغنون ذوو صيت ، وكثيرا مانرى فى المسرح السنسكريتى ملكا يعزف بنفسه على آلات وترية . إن عددا كبيراً من

المؤلفات عن النظرية الموسيقية هي من تأليف ملوك . وحتى فى عصر حديث نسبيا ، نجد عددا كبيرا من المؤلفات الفنية ، كتبها كتاب ملوك . تلك هى الحال فى كتاب « مانا كوتوهالا » للراجامانا سيمها من غويلور (أوائل القرن السادس عشر) ، وكتاب « سنجيتا سودها » لراغوناتا نايا كا ، من تانجوز (سنة ١٦١٤) وكتاب « سنجيتا سارا سنغراها » لجاغا جيوتيرمالا — Jagajjyotirmalla ملك النيبال (حوالى سنة ١٦٥٠) وكتاب شيفا تتفارتنكارا «لباسفا ، ملك كلادى (حوالى سنة ١٧٠٠) ، وكتاب « سنجيتاسارا » للمهراجا براتاب سيمها ، من جيبور (حوالى سنة ١٧٩٠) .

وقد ألف سواتى تيرومال Swati Tirumal الذى كان ملكا على ترافنكور من سنة ١٨١٣ حتى ١٨٤٧ ، ألف عددا كبيرا من الألحان التى بقيت ذائعة فى جميع أنحاء الهند الجنوبية والتى نشرت تحت رعاية حكومة ترافنكور .

إن الهند تقدم كتلة من الأعراق والثقافات المختلفة . ورغم أن توحيد ماقدمته مختلف الجماعات القومية واللغوية قد أنتج حضارة مشتركة ، فإن كل واحدة من هذه الجماعات حافظت على شخصيتها وعلى بعض خصائص ثقافتها الأصلية ، وهكذا فإن الموسيقى الهندية ، الموحدة نظريا ، تقدم مدارس متمايزة وريثة المذاهب القديمة أو « الماتا » ، والجماعتان الرئيسيتان هما اليوم جماعتا الشمال والجنوب من الهند وتعتبران ممثلتين على الترتيب للموسيقى الآرية والموسيقى الدرافيدية ، غير أنه يوجد ثمة العديد من المدارس الأخرى التى تختلف عن بعضها كثيرا فى الأسلوب والشكل ، والتى ترتبط على الأرجح بحضارات. وغلة فى القدم . إن بعض شعوب الهيمالايا مثلا مازالت حتى اليوم تحافظ على نظام موسيقى قائم على المدرجات النازلة ، كما كانت الحال فى الموسيقى اليونانية الأولية ، وهو نظام توقف استعماله فى موسيقى سائر الهند منذ القرن الخامس قبل الميلاد على الأرجح .

إن الموسيقى المقامية مكونة كاللغة كما رأينا . فعلاقات الأصوات ، والانسجام معروضة فيها بالتتابع لا بالتآنى . والذاكرة تخلق الصلة بينهما كما هى الحال فى اللغة المتكلمة التى يترتب علينا تذكرها كى نتمكن فى النهاية من فهم المعنى العام

بالجملة . وما دمنا لم نتمثل هذا الأسلوب العقلى فلا معنى عندنا للموسيقى الهندية بل تبدو هذه رتيبة رتوب صوت يلقى قصيدة فى لغة نجهلها .

إن من إحدى ميزات الموسيقى المقامية أن باستطاعة أحد الموسيقيين بمفرده أو بصاحبة الطبل ، أن يعزف أعظم الآثار الموسيقية ، وفى الواقع أن الأوركسترا فى الهند ، لا تصلح إلا لأحط أشكال الموسيقى — أى تلك التى يمكن أن نسميها موسيقى المعارض . إن الموسيقى العالية يعبر عنها دوما عازف وحيد ، كما هى الحال فى فن الخطابة ، واعتقاد كثير من الأوربيين والهنود العصريين هذا الاعتقاد القائل إن نمو بعض عناصر الانسجام يمثل تقدما ، هو اعتقاد قائم على سوء فهم كامل للنظام .

تتجلى الموسيقى الكلاسيكية الهندية على شكل موضوعات أساسية ، تنسج عليها ارتجالات وفق قواعد صارمة ودقيقة . وفى بعض الأحوال ، خصوصا فى الموسيقى الصوتية ، يكون الموضوع بالغ الأهمية ، ويكون الارتجال ، تزيينا خاصا فى موسيقى الجنوب على وجه أخص . تشكل هذه الموضوعات مقطوعات حقيقية ، وهى فى أغلب الأحيان من صنع مبدعين شهيرين . وهكذا فإن لكل جيل موسيقييه ومؤلفيه الذين يعطون قواعد الموسيقى الخالدة أشكالا جديدة . وما زال كثير من الآثار التى ترتقى حتى القرن السادس عشر تعزف بصورة شائعة فى أيامنا هذه . ورغم ذلك ، علينا أن نتذكر بأن أعظم الموسيقى هى تلك التى تحتوي أقل من سواها على عناصر ثابتة ، ولا يمكن أن تنتقل على شكل مقطوعات . وفى كل مرة نتحدث عن المقطوعات والمؤلفين إرضاء للرأى الغربى ، فإن هذه التعابير لا تدل على شيء تمكن مقارنته بالمعنى الذى تعطيه إياها فى الموسيقى المتعددة الأصوات ، وهى ترتد دوما إلى شكل من الموسيقى الشعبية نوعا ما .

بين كبار المبدعين فى الأغانى الصوفية ، علينا أن نذكر الشخصية الرومانتيكية لـ « ميرابائى » (١٤٩٩ — ١٥٧٠) ، فقد نشأت فى إحدى قبائل راجبوتانا المحاربة ، وتزوجت من أخى ملك ميوار ، وهو فيكراماجيتا ، وهربت من قلعة شيتور ، تاركة أسرتها وثروتها لتعيش كتسولة فى برندافانا مدينة كريشنا المقدسة . وقضت فى هذه المدينة بقية حياتها تغنى وترقص فى المعابد . وما زالت مقطوعاتها

الغنائية الرائعة شديدة الذيوع فى أيامنا ، وقلما تقام سهرة موسيقية لا يستمع خلالها الجمهور إلى بعض أغانى ميرابای .

وأحدث كبار مبدعى المقطوعات الغنائية هو رابندرانات طاغور ، فقد أبدع لجميع الانفعالات التى تهز الناس وتثيرهم من الطفولة حتى الشيخوخة مقطوعات نظم كلماتها كما نظم موسيقاها وعرف كيف يعبر فيها برقة لا منافس لها عن المشاعر المعقدة التى يتمكن من تحليلها قليل من الأفراد . ففى البنغال مسقط رأسه ، يجد جميع الناس ، بدءا من الرعاة حتى كبار الموظفين يجدون لكل انفعال جديد قطعة من آثار طاغور تشرح لهم مشاعرهم الخاصة . وإنه لمشهد رائع ، مشهد شعب بأسره ، تستيقظ حساسيته وتتفتح من خلال المقطوعات الغنائية لموسيقى عبقرى .

تلك كانت الحال دوما فى الهند ، ولقد لعب الموسيقيون ، بفضل ميولهم الصوفية أو الحربية ، الشهوانية أو العاطفية ، دورا بارزا فى توجيه الحضارة فى عصور مختلفة من التاريخ .

العمارة والنحت

إن إطار حياة الفرد بشكله العشير الذى تنعكس بنيته على ترتيب المدينة والقرية . وكل حياة اجتماعية منسجمة تخضع لهذا الإطار إلى حد كبير . إن المدينة بشكلها ومخططها ، وجمالها ، تؤثر تأثيرا عميقاً على طباع سكانها ، فمخطط المدينة إذن ، مثل زخرفتها يجب أن يصمما استناداً إلى الهدف والوظيفة للتجمع البشرى . وكلاهما مرتبان على ضوء اعتبارات من وجهة نظر رمزية ونفعية معا ، يعبران عن ذاتهما برسوم المخطط والعمارة ومكان الأبنية الأثرية ، وزخرفة بيوت السكن ، وحتى بشكل الأشياء الشائعة الاستعمال ، بحيث يجعلان من كل ما يحيط بالحياة صورة عن نوع من الانسجام الأصيل ، وتصورا للنظام الكونى يغدو وسيلة اتحاد دائم مع نظام علوى للأشياء ، اتحاد مع انسجام العوالم المتعالية . إن مفهوما كهذا عن القيمة الرمزية للأشكال وعن التأثير الذى تحدثه بالضرورة على النمو الإنسانى قد أدى إلى إقامة مجتمع احتلت فيه الفنون أهمية بارزة ولعبت

فيه دورا معنويا أساسيا ، بحيث إن الباب السيء التناسب ، أو الواجهة السيئة التوازن كانا معتبرين شذوذاً مؤسفاً ومثيراً لردود فعل جسمية ونفسية بذات القدر من الخطورة كما لو كانت الحال حال إنسان أحدب أو أعرج .

وفى أيامنا هذه قامت تربية حديثة خاصة جدا ، لم تترك أى مكان لقيم الفن، وحرمت الطبقات الحاكمة فى الهند من أى إعداد فنى ، سواء على الصعيد الهندى أو على الصعيد الغربى . ومع ذلك فقد احتفظ الصناع التقليديون بهذا المفهوم للقيمة المقدسة للأشياء والنسب، بهذا المفهوم الذى يجعل من أتفه الأشياء شيئاً فنيا ، وظل تطبيق هذه الشرائع القديمة سائرا بانتظام فى جميع أشكال الفن والصناعة الشعبيتين.

سفر الشيلبا شاسترا Shilpa - Shastra

إن النظريات الفنية الخاصة بالعمارة والنحت والرسم قد أوضحت فى الشيلباشاسترا ، وهو مجموعة كتب تشرح علاقة الأشكال والألوان بالنظريات الكونية ، وتعرف مبدأ الفنون وفائدتها ، كما تعرف تطابقها الدقيق مع مبادئ المنطق والميتافيزيقا ، والتصوف . ويبدو اليوم أن كثيرا من كتب شيلبا شاسترا النظرية قد ضاعت . ومع ذلك فمن الراجح أن إجراء تحريات منتظمة فى مكتبات المخطوطات الواسعة ، فى الهند — وأكثر هذه المخطوطات ليست مبوبة ولا مصنفة — قد تسمح بالعثور على عدد كبير منها .

إن الشكل ، فى نظرية الفنون التشكيلية والعمارة ، معروض على أنه طراز من طرز التعبير ، أو لغة لا تختلف بالضرورة عن لغة الكلام ، ويسهل علينا فهمها متى فهمنا وتمثلنا القيمة الرمزية لعناصر النسب والألوان المستعملة ، كما لو كانت حالنا مع كلمات لغة جديدة .

يبدأ سفر الشيلبا شاسترا بشرح طبيعة وشكل الأرض التى يجب أن يقام فوقها البيت أو المدينة ، ثم يشرح الفأل الذى يسمح لنا بالتعرف على خصائصها .

ثم ينتقل إلى مخطط المدينة ، الذى هو دوما ، بالإضافة إلى بعض التلوينات التفصيلية ، المخطط القديم للمدن الهندية التى تشكل مربعا أو مستطيلا ، تتخلله

شوارع عريضة تتقاطع فيما بينها على شكل زاوية قائمة وتقسم المدينة إلى أحياء مختلفة تنتمى إلى جماعات مهنية متباينة . فهناك مثلا حى المثقفين ، وحى الجنود ، وحى الحدادين ، والحذائين ، والجزارين ، والبائعين ، والراقصين والموسيقيين ، وغيرهم ، منسقة وفق ترتيب موضوع يأخذ بعين الاعتبار الدوائر المتحدة المركز ورمزية الاتجاهات بارتباطه مع رمزية الحرف .

وفى عصرنا هذا ، نجد مدينة جيبور فى ولاية راجبوتانا ، المدينة الوحيدة المبنية على مخطط من هذا النوع رغم أن توزع السكان فيها حسب المهن لم يعد مطبقا بدقة .

ويجب أن تقام فى المدينة معابد ، تكريما لمختلف مظاهر الألوهة ، فى النقاط الأربع الرئيسية ، أى فى منتصف كل ضلع من أضلاع المربع الخارجى . وفى وسط المدينة توجد الساحة العامة ، والسوق ، وقصر الملك أو الزعيم المحلى ، ودوائر الحكومة ، وشجرة الأقدمين (تستبدل بقاعة اجتماع فى المدن الهامة) التى يجتمع تحتها ممثلو الحرف المختلفة كى يتناقشوا فى الشئون العامة .

وثمة بحيرات اصطناعية عريضة ينزل إليها بأدراج حجرية وتصلح كحمامات عامة . وللأفراد ذوى المهنة القذرة ، كالدباغين ، ومنظفى بيوت الخلاء ، وأضرابهم أحياء خاصة خارج السور ، ولا يجوز لأحد من أفراد عشيرهم أن يمنح بنفسه الماء من آبار المواطنين الآخرين (وقد ولدت هذه العادة أسطورة اللامساس) .

وثمة أنظمة مماثلة للأنظمة التى تنسق مخطط المدينة ، ترتب مخطط البيت بساحته الداخلية ، وقاعة الاستقبال ، ومخازنه ، ومطابخه ، وغرف حماماته ، وقسم الرجال وقسم النساء بمختلف حجرات كل منهم .

يعتبر مخطط البيت ككيان حى ممثل بكائن على صورة إنسان ، اسمه البوروشا Pourousha فللمخطط إذن رأسه وعيناه ، وأذناه ، وذراعاه ، وساقاه ، ومعدته ، وعضوه التناسلى ، ويخضع ترتيب مختلف وحدات البيت ، كالمطبخ ، والمخازن ، وغرف الحمامات ، وقاعات الاستقبال ، والمعبد وغيرها ، يخضع ترتيبها لوضع

مختلف أعضاء البوروشا . وهناك رسوم بيانية قيمة جدا تبين نسبة البوروشا إلى المخطط فى كتب العمارة ، بل إننا نجد مثل هذه المخططات ، مطبوعة بالألوان ، ويمكن شراؤها من جميع أسواق الهند .

وبعد دراسة المخطط تأتى دراسة نسب مختلف حجرات البيت وفتحاتها . ثم تأتى بعدها زخرفتها ، بتزيينات منحوتة فى الخارج ونقوش فى الداخل . ولم يبق اليوم من هذا سوى مدينة — جيسالمر Jaisalmer القديمة فى ولاية راجبوتانا ، فى شمالى الهند ، حيث يمكن مشاهدة المساكن المدنية الجميلة العجيبة المصنوعة من الحجر ، والمغطاة كلها بنحت وتزيينات ، كما كانت تبنى قبل الغزو الإسلامى . وعلينا ألا نتصور رغم الفوضى التى تبدو فى مخطط المدن الحديثة ورغم التأثير الأجنبى الواضح فى أسلوب البناء ، بأن مبادئ الشيلباشاسترا قد نسيت تمام النسيان . إن البناء والمتعهد ما زالا يحرصان شديد الحرص على اتباع القواعد التقليدية فى إقامة النسب بين الحجرات وفى توزيع الفتحات ، وما الواجهة المقتبسة عن الغرب فى الواقع وفى أكثر الأحيان سوى واجهة مرصوفة أمام مخطط يمعن فى محافظته .

وفى المناطق التى لم يستتبع الدمار الذى حل بطبقة الفلاحين خلال القرن التاسع عشر انحطاطا كبيرا ، استمرت العمارة فى القرية على اتباع الشرائع القديمة ، وهى تعرض ألوانا طريفة من المخططات والأساليب . إن بعض قرى الهند الوسطى تبدو كأنها قرى للعرض ، بشرفاتها المتحاذية تحت سقوف من القش ، وأبوابها الثقيلة المصنوعة من الخشب المحفور ، وجدرانها المزدانة برسوم متعددة الألوان باعثة للبهجة .

المعبـــد

يظل المعبد دوما مركز المدينة كما هو مركز الحياة الهندية . ففيه كما فى كاتدرائيات العصور الوسطى الغربية ، حشد سائر الشعب جميع موارد عبقريته وثروته . إن المعبد المركزى يحتل مكان الشرف فى المدينة ، بينما تحتفظ معابد أخرى أصغر منه مهداة إلى آلهة ثانوية ، بالمكان المحيط به . والمعبد مبنى طبق

القواعد ذاتها التى تعبر عن انسجام الأشياء ، وعن أثر الإيقاع الإلهى فى عالم الأشكال . فهو منتصب فوق سطح عال ، وبرجه يهيمن على المدينة ، وتمكن رؤيته من مسافة بعيدة . أما داخل المعبد فمظلم وعار ، وهناك مصابيح زيتية تضىء إضاءة خافتة الصورة التى يضع أمامها المصلون القرابين من الأزاهير والثمار . إن زيارتهم قصيرة الأمد ، فليس المعبد مكانا عاما للاجتماع أو الصلاة بل هو مسكن الإله ، إذ يتوافر الكهنة فيه على خدمته . أما الحجاج فلا يدخلونه إلا فى زيارات قصيرة كما يفعلون فى بلاط أحد الملوك . وخارج المعبد غنى بالزخارف ، مثلما أن داخله محروم منها . إن المعبد يمثل كل تاريخ الكون وتسلسل العوالم السماوية . وهو مغطى برموز وصور ، وفيه يتمكن النحات من إطلاق العنان لقريحته . إن تقاليد بناء المعابد لم تمت تماما فى جنوب الهند وفى راجبوتانا ذاتها ، ويمكننا أن نرى اليوم بعض المعابد التى تبنى على الطريقة الكلاسيكية .

النحت

يعتمد النحت الهندى على نظرية فى التعبير التشكيلى القائم على مطابقة بعض النسب مع بعض العواطف أو الصفات ، تماما كما تحدد العلاقات بين الأصوات والعواطف والأفكار التى يوحيها الانسجام الموسيقى . وهناك دساتير للنسب الرمزية ، تحلل أدق تفصيلات التشريح الإنسانى ، حتى شكل المنخرين والأظافر ، وعرض السرة ، ووضع أصابع الأرجل النسبى ، فتسمح للمتدرب على النحت بدراسة طباع الأفراد استناداً إلى شكلهم الخارجى . ومع ذلك فإن النماذج المختارة على وجه العموم ، لتكون نماذج نحت ، ليست أبدا خلائط من الصفات الحسنة والسيئة كما هى الحال لدى الكائنات الحية ، بل هى نماذج منقاة ، مثالية ، تمثل الكمال الشهوانى ، والكمال الفكرى ، والرشاقة ، والجمال ، والشجاعة ، والهدوء . إن النحت الهندى يبحث دوماً عن إبداع نماذج ، لا عن تصوير أفراد . والصفات تنال لا بجهد تعبيرى ، بل بمعرفة للنماذج التى تطغى لديها هذه الصفات ، وباستخدام منتظم للخصائص الجسمية التى تطابقها . إن علم العلاقات بين الصفات الجسمية والروحية فى الشكل البشرى ، قد أدى إلى

نحت رائع الحيوية ، ورغم كونه منمقا ، يتمتع برشاقة وشدة فى التعبير ربما لم يبلغهما النحت فى أى بلد آخر ، إن هذا الفن الذى مازالت توجد منه نماذج عديدة على جدران معابد القرون الوسطى ، قد درس قسم كبير منه من جراء الموجات الأولى للغزوات الإسلامية ، إذ أن الإسلام كان قد حرم تمثيل الجسم البشرى . والمعابد الوحيدة التى بقيت قائمة هى معابد المدن المهجورة التى حمتها عزلة الغابات من نزعة تحطيم الأوثان لدى الإنسان . ولحسن الحظ نجد عدد هذه المعابد كافيا كى يسمح بالحكم على تطور فن رائع ، غير أن جدران المعابد لم تعد تغطى منذ ذاك الحين ، بمواكب الآلهة على صورة بشرية أو بمواكب الرجال والنساء على صورة إلهية .

إن تحريم جميع الفنون تحريما عاما كما فرضته الشريعة الإسلامية ، يمنع منعا قاطعا تمثيل الطبيعة الحية بالفن ... ومثل هذا التحريم بالفنون الجميلة لم يتخل عنه أحد ، حتى الأباطرة المغول . بل ظل مرعيا بحذافيره فيما يخص الفن الدينى . . . حتى « اكبار » ذاته وهو المعروف بتحرره وحرصه على حماية الفنون ، لم يسمح أبداً بتمثيل شكل إنسانى أو إلهى فى مسجد أو فى بناء أرى دينى ، ولم يحاول إحياء مدرسة للرسم الدينى [(١)].

كان عمل النحاتين إذن مقتصرا بعد ذاك الحين على العناصر التزيينية ، وعلى الصور المقدسة المعدة لداخل المعابد أو لآلهة البيت ، ومع ذلك فما زال عدد بيوت النحت كبيرا فى جميع مناطق الهند ، غير أن أحدا لم يبد اهتماما بدراسة إنتاجها الممتاز فى أكثر الأحيان ، ولا بالإفادة من أواخر وريثى النحت التقليدى الهندى ، لغايات تربوية .

ولم يعد اليوم أى اتصال بين الصانع التقليدى وبين النحات الذى لم يتعلم فى مدارس الفن الرسمى إلا عناصر الفن الغربى المعاصر ، غير أن مكانة النحات المستغرب تظل نسبية كثيرا . فجماهير الهند لا تهتم إلا بالصانع التقليدى الذى

---

(١) كتاب هافل ــ النحت والرسم الهنديان ص ١٩١
E. B.Havell, Indian Sculpture and painting, p. 191

يقدم لها صورا مستمدة من الطقوس وهى الصور الوحيدة التى تحتل مكانا في بيوتها .

وما عدا النحت الصرف ، نجد أيضا ، فى الهند الجنوبية خاصة ، فنا للفخار منتجاً لصور خاصة بالنذور ، تمثل بشراً وخيولا وفيلة ذات أجسام كبيرة فى أغلب الأحيان ، ومصنوعة صنعاً دقيقا . أما فن البرونز الذى كان كبير الأهمية فى السابق ، فقد خبا اليوم تقريبا .

وفى البنغال يوجد صناع لا يصنعون إلا صورا وقتية من الصلصال ، تكرم بمناسبة بعض الأعياد ثم تحطم وتكون هذه الصور الكبيرة الأحجام على وجه العموم رائعة أحيانا ، كما أن صنعها يؤمن للصانع عملا منتظما . وباستطاعة أى إنسان أن يرى بمناسبة عيد البوجا تلك التماثيل الكبيرة المغطاة بالجوهرات والزينات ، تمر فى مواكب احتفالية فى جميع القرى وجميع أحياء المدن ، يتقدمها راقصون وموسيقيون ، ثم يلقى بها فى مياه الجانج أو فى نهر مقدس آخر بعد انتهاء العبادة .

إن المحبة التى يحيط بها الهندى هذه التماثيل ، واللامبالاة التى تجرده منها أيضا تميزان هذه السيكولوجية التى عمرها آلاف السنين ، نفسية التقوى والانفعال معا وهى مغروسة عميقة فى النفس الهندية ، وعسيرة الفهم أحيانا من وجهة النظر الموضوعية الغربية .

النحت الجنسى

ولسنا نستطيع الكلام عن النحت الهندى دون أن نشير إلى واحد من أشكاله الهامة جدا ، أعنى النحت الجنسى ، ذلك بأن كثيرا من عيون آثار فن القرون الوسطى هى من هذا النوع ، وليس هناك من معبد ذى أهمية لا يحتوى على عدد كبير منها .

إن المضاجعة ظلت معتبرة دوما فى الهند كتتمة للمصير الجسدى ، وكأعلى شكل للفعالية الجسمية ، هذه الفعالية التى يذيب فيها الإنسان ذاته بما يهبه من نفسه

إنها صورة ملموسة للاتحاد الروحي الذي يذوب به الإنسان المفكر في الفرح . وقلما خطرت على بال الهنود ، قبل دخول المفكرين الأخلاقيين الأجانب ، فكرة أن اللذة الجنسية يمكن ألا نعتبرها منحة من منح الآلهة كما هي الحال في الثروة ، والزرع ، وثمار الأرض . فحتى النساك المتزمتون في الديانة كانوا يزينون معابدهم بزوجين متضاجعين كما كانوا يزينونها بأزاهير أو حيوانات خرافية . وكما أن فضائل الصيام لا علاقة لها بفضائل الطبخ ، فكذلك فضائل العفة لا تكتسب مزيداً من القيمة حين تدين خصائص الحب الجنسي ، بل بالعكس .

فالرموز الجنسية تحتل إذن مكاناً رئيسياً في نحت المعابد . وقد أوضح آناندا كوماراسوامي ما يلي :

« لقد بدا الشكل الإنساني العاري دوماً ذا معنى خاص في المفهوم القائم على اعتبار الإنسان مركز كل شيء ، هذا المفهوم الذي يحمله الأوربيون عن الحياة . أما في آسيا إذ تفهم الحياة الإنسانية على أنها لا تختلف عن حياة المخلوقات الأخرى ، بل ولا عن حياة المخلوقات غير المتحركة ، إلا من حيث الدرجة لا من حيث الطبيعة ، فإن مثل تلك الحال لم تحدث أبداً .

« وظروف الحب الإنساني في الهند ، بدءاً من المقابلة الأولى في النظرات حتى الغيبوبة النهائية عن الذات ، بدت دوما ذات معنى روحي ، ولذا استعمل دوماً التصور الجنسي في الرمزية الدينية استعمالا حرا ومباشرا ، وكان الاتحاد الجسدي يبدو صورة بينة للاتحاد الروحي . وفوق ذلك فإن القوى الفاعلة تفهم على أنها ذكر وأنثى ، سالبة وموجبة ، كما هي الحال في المنهج العلمي الحديث ، فكان جد طبيعي إذن أن تستعمل النزعة القشنوية المتأخرة ذات التعابير كلما تحدثت عن التقى . إن العلاقة الحقيقية والأبدية للروح بالإله يمكن التعبير عنها الآن فقط بقصيدة وجدانية تمجد عرس رادها وكريشنا ، عرس بائعة الحليب والراعي ، عرس الزوجة الأرضية والزوج السماوي . وهكذا ظهرت هذه الرقصات التي تحمل فيها الشهوانية معنى روحياً ، وتحمل الروحانية مادة جسدية في الوقت ذاته كما ظهر الرسم الذي يصف عالما متحولا ، جميع الناس فيه أبطال ، وجميع نسائه جميلات ، مغرمات ، ومتواضعات[1] .

(١) كتاب : تحول الطبيعة في الفن .

Transformation of Nature in Art, p. 440

التصوير Peinture

يعتبر التصوير فى الأدب السنسكريتى هواية غير شائنة بالأمراء . ففى مسرحية منسوبة إلى كانوج ، هارشا (٦٠٦ — ٦٤٧) واسمها ناغاناندا Nâgânanda يقضى الأمير وقته فى رسم صورة حبيبته مالايافاتى ، بالاعتماد على ذاكرته . ويطلب قطعة من الزرنيخ الأحمر ليرسم بها ، كما يستعمل اللون الأزرق ، والأصفر ، والأحمر ، والأسمر ، والرمادى . أما مالايافاتى ، فتراقب عمل حبيبها دون أن تكون مرئية . وإذ أن الصورة قليلة الشبه بها كثيرا بحيث اعتقدت أنه يرسم امرأة أخرى ، فقد أصيبت بالإغماء من الغيرة .

وفى مسرحية شاكونتالا ، يشتغل الملك بنفسه فى رسم زوجته الفقيدة . وفى مسرحية أخرى منسوبة إلى كاليداززا ، تكون الموسيقية والراقصة الجميلة مالافيكا فى خدمة الملكة دهارينى ، التى تتجنب بلباقة إظهار هذه الخادمة أمام الملك . غير أن الملكة دون ما تفكير منها تجعل من خادمتها نموذجا لرسم نقشته فى حجرتها فيحدث ما لا سبيل إلى تفاديه إذ يقع الملك فى هوى الصورة .

ولقد احتل النقش (فن الفريسك) دوراً كبيراً فى تزيين المنازل . وفى بعض العصور ، كانت جدران حجرات القصور وبيوت الأغنياء مغطاة جميعها تقريباً بتزيينات ورسوم تمثل موضوعات أسطورية أو مألوفة أو جنسية .

وكان الشيتراشالا (أى بهو النقوش) ملحقا ، لا غنى عنه ، فى كل قصر هندى حتى عهد قريب ، أو بالأحرى حتى أخذ الفن الهندى يصبح محتقرا ، وراحت الموضة تفرض على الأمراء أن يستوردوا لوحات رديئة ومفروشات من أوربا .

وكانت الأبهاء (الشيتراشالا) إما أروقة مربعة تحيط بإحدى حدائق القصر ، وإما أجنحة فى بعض الأحيان مخصصة للنساء ، وإما أبهاء مفتوحة للجمهور . وكثيرا ما يرد ذكرها فى الأدب السنسكريتى فكتاب رامايانا ، الذى يصف قصر راقانا فى سيلان يتحدث عن :

جدران مكسوة بأزاهير الياسمين البهيجة
والعرائش الخضر ، والقاعات المزدانة بالنقوش -
والأجنحة المصنوعة من أجل المتعة

« وكان الأسلوب المتبع فى النقش هو ذات الأسلوب الشائع فى إيطاليا تحت اسم فريسكو بيونو fresco buono وبموجبه تلصق الألوان الممزوجة بالجير ، فوق سطح مهيأ بالجص الدقيق الذى ما يزال رطبا . بحيث تتحدالألوان اتحادا كيميائيا مع السطح الحامل ، إن الصيغة الهندية لأساوب الفريسكو بيونو تعطى فى مجال الزخرفة الداخلية ، تلوينا على غاية من المقاومة ، وأكثر متانة من التلوين بالزيت فى مناخ كمناخ الهند . ولكن ، بما أن هذا الأساوب قد استعمل خاصة فى أماكن معرضة ، أو فى أبنية لم تكن بذاتها ثابتة ، فقليل من نقوش الهند القديمة بقى حتى الآن[1] . »

إن أجمل النماذج المحفوظة هى نماذج مغاور آجانتا التى ترجع إلى العصر المبتدئ بالقرن الثانى قبل الميلاد حتى القرن السادس بعد الميلاد ، وتليها مغاور بداى Badâmi (القرن السادس بعد الميلاد) وباغ Bâgh (حوالى سنة ٥٠٠) وسيتاناڤازال Sittanâvasal (القرن السادس) . وهناك أيضا نقوش ترتقى إلى العصر المبتدئ بالقرن العاشر حتى القرن الثانى عشر ، فى كثير من المعابدالكبيرة فى جنوب الهند . ونقوش من القرنين السابع عشر والثامن عشر فى قصور ملوك ترافانكور وكوشين . وما زلنا نعثر هنا وهناك على أجزاء من رسوم الجدران فى مختلف العصور ، غير أن تزيين القصور وبيوت الأمراء اتجه أكثر فأكثر نحو المواضيع الزخرفية ، إن صناع راجبوتانا يعتبرون فى العصر الحاضر أشهر الصناع لمهارتهم فى التزيين ولجودة الأدوات التى يستعملونها .

إن العرف القديم الذى يوجب إعادة زخرفةالبيوت بمناسبات الزواج ،مازال موجوداً ، ويتجلى الآن فى رسوم يغلب عليها الطابع البدائى ، على الجدران الخارجية تمثل بألوان براقة مشاهد من الصيد والحرب ، وحيوانات ، وآلهة . إن هذه الرسوم جميلة فى بعض الأحيان ، وهى من صنع فنانين إخصائيين يعملون فى الوقت ذاته مزخرفين للفخار .

وفى بعض المناطق كمنطقة أوريسا على وجه الخصوص ، تكون جدران جميع أكواخ القرية مزخرفة بعناية برسوم بيضاء أو ملونة .

---

(1) E.B. Havell.—Indian Sculpture and painting., p. 156.

وكان فى كل منزل ، فى الماضى ، قاعةللحب ، اسمها ، رنغاماهالrangamahal مخصصة للذات رب البيت . وكانت هذه القاعات مزخرفة بنقوش تصور مبادئ الكاماسوترا Kâma Soûtra . وما زالت مثل هذه الحجرات موجودة فى كثير من البيوت ، غير أن الرسوم قدغطيت بمجموعها بالجص أوطليت بأبيض الكلس.

« ورد فى كتاب ساراتها باكازينى Sârattha Pakasini ذكر لطبقة من البراهمانيين باسم نكها Nakha كانوا يتنقلون من مكان إلى آخر ؛ ليعرضوا لوحات مثبتة فى أطر قابلة للنقل ، وليبينوا مشاهد من السلوك الحسن والسلوك السيء ، والقدر الذى يصنع الرخاء والشقاء ، وليشرحوا بأن هذا يؤدى إلى هذا السلوك ، وذلك إلى الآخر . »

« وكانت التعاليم الأخلاقية لكبار شعراء الملاحم الهنود ، ومازالت إلى حد ما ، تذاع لدى أبناء الشعب ، من قبل رسامين جوالين ، على طريقة شعراءالملاحم الجوالين ، إذ يهيمون من قرية إلى قرية . غير أن حضارة المدينة ، بعدأن كيفتها التربية الحديثة لا تيسر مثل هذه الطريقة التقليدية للثقافة الشعبية ، بحيث أصبح على القروى الهندى الراغب فى الترفيه أو التثقف أن ينتظر من السينما أن تعرض له الدروب الحديثة للتقدم الروحى[1] . »

رمزية الألوان

إن لذات القوانين الكونية التى تحاول العمارة التعبير عنها بالنسب ، تعبيرافى العلاقة بين الألوان واستناداً إلى النظرية الهندية ، فإن هذه المطابقات ليست اعتباطية ، بل تمثل واقعاً ؛ الأمر الذى يفسر تأثير الألوان على حساسيتنا .

إن للنزعات الثلاث الأساسية التى تشترط كل وجود ، مطابقات فى ميادين الألوان . فالنزعة الصاعدة أو الجاذبة إلى المركز ؛ والمسماة ساتفا Sattva تعبر عن ذاتها فى قوة التماسك ، وبالنزوع إلى الوحدة والفضيلة والخلاص . وهى متمثلة باللون الأبيض ؛ والنزعة الهابطة أو الطاردة من المركز ، والمسماة تاماس

---

(1) E.B. Havell-Indian Sculpture and Painting . P. 182

Tamas ، تعبر عن ذاتها فى قوة التفكيك ، والإلغاء ،والانفصال أيضا، والتحرر وهى سوداء أو زرقاء داكنة ؛ والنزعة ذات الحركة الدائرية ، المسماة راجاس Rajas ، وهى ناشئة من توازن النزعتين السابقتين ، تعبر عن ذاتها فى كل قوة خلاقة ، فى الهوى ، والعمل ، والتوالد ، وهى حمراء .

واستنادا إلى الفيشنو دهارموتارا ، أقدم كتاب فى علم الجمال[1] ، يجب أن يكون لون الأشياء المصورة محكيا للطبيعة ؛ غير أن على الجانب من الرسم الذى ينزع إلى التعبير عن الانفعالات والعواطف أن يتبع قواعد مطابقة بين الانفعالات والألوان ، وهكذا يكون الحب أزرق غامقا، ويكون الضحك أبيض ،وتكون الشفقة رمادية والغضب أحمر ، والشجاعة والبطولة تكونان بلون أبيض ذهبى ، ويكون الخوف أسود ، كما تكون الدهشة أو الشعور بالشىء الخارق أصفر ، ويكون التقزز بلون نيلى .

التصوير المصغر

وكما حدث للنحت ، فإن فن الفريسك قد أهمل فى كل مكان امتد إليه الغزو الإسلامى ، غير أنه ما لبث أن استبدل به التصوير المصغر miniature . فمنذ القرن الخامس عشر حتى أيامنا ، أنتج عدد كبير من المدارس آثارا جد قيمة . ثمة مجموعات من الصور المصغرة المثبتة بوجه عام على الورق والموشاة بالزخارف تمثل أساطير خرافية أو تاريخية ، كما كانت الحال تماما فى النقوش السابقة ، مع هذا الفارق وهو أن الصور المصغرة يمكن إخفاؤها بسهولة فى الكتاب أو فى سجل للصور ، ويمكن تجنيبها عيون التفتيش .

لقد كان ملوك كثير من الولايات الهندية حماة للرسم ،وقد رعوا كبار فنانى القرون الماضية ، فإلى جانب المدرسة المسماة بالمغولية والتى أسسها رساموني كان يحميهم أباطرة دلهى وأغرا ، كانت المدارس الرئيسية هى مدرسة راجبوتانا ، ومدرسة دكان ، ومدرسة كانغرا (فى الهيمالايا) ، ومدرسة بازولى وغيرها ، ولقد فقد حديثا أكثر الممثلين الأخيرين لهذه المدارس التقليدية ، فقدوا حماتهم وعملهم

---

(١) راجع ترجمة كرامريش Kramrisch ص ١٦ — ١٧

وراح الفنانون المتخرجون من المدرسة الإنجليزية — البنغالية فى أواخر القرن التاسع عشر ، يغرقون الهند بنتاج فن متصنع . مقلد للرسامين الإنجليز السابقين على مدرسة رافائيل ، فن ينتشر تقريبا فى جميع مدارس الفن الموجودة اليوم . على أن بعض الجهود المبذولة ، كجهد جاميني روى Jamini Roy فى العودة إلى استيحاء الفن الشعبي . قد لقيت مع ذلك نجاحا كبيرا .

الألبونا L' Alpona

إن الألبونا زخرفة مؤقتة للأرض بفعل ألوان منحلة فى ماء الأرز . فى جميع الاحتفالات الهامة ، تشكل النساء أمام مدخل البيت وفى حجراته الرئيسية ، بساطا سحرية من الرسوم الهندسية ، والأزاهير والطيور ، لا يدوم أكثر من بضع ساعات . وفى بعض مناطق من الهند تزين الجدران الخارجة لأكواخ القرية بالأسلوب ذاته . إن فن الألبونا واحد من الفنون التى تنطلق فيها موهبة الفتاة الهندية ، وهو فن دقيق غاية الدقة فى البنغال .

البودجا Poudjâ

يصعب علينا ، حين نتحدث عن فنون الهند ، أن نتجاهل فنا خاصا جدا ، ولكنه أكثرها أهمية ، بمعنى ما ؛ إذ أنه على الأرجح أساس لجميع الفنون الأخرى . نعنى بذلك فن البودجا « أى شعائر العبادة » فله أهمية كبرى فى الحياة الهندية ، ويحتل قسماً من يوم كثير من الهنود ، رجالا ونساء .

إن الهندى لا يذهب إلى الصلاة فى المعابد ، ولا فى أمكنة عامة . إنه يختلى ويتأمل فى وحدته على ضفاف الأنهار أو فى الحدائق ، وهو يمجد بنفسه الآلهة فى هيكل بيته ، يمجدها بالزهور ، والبخور والقرابين .

مثل هذه الطقوس التى يجب أن تكون من الدقة الفنية بحيث لا يعتريها أى خطأ تتطلب ممارسة طويلة كيما يتحقق أداؤها على وجه صحيح . وهى تستخدم كثيرا من الحركات الرمزية المشتركة بينها وبين الرقص ، والحركات الرمزية الخاصة بها . فتزيين الصورة ، وتنسيق الزهور ، والدوائر المتسقة التى يرسمها المتعبد فى الهواء

بوساطة لهب المصابيح ، تجعل من البودجا ، بصرف النظر عن معناها الروحى ، لعبة ، جميع عناصرها بديعة ، يترتب بالتالى تصنيفها مع الفنون .

فبعد أن يتناول المتعبد حمامه التقليدى ، ويتطهر من كل دنس ، يرتدى إزارا مغسولا حديثاً ، ومصنوعا من الحرير الوردى أو الأصفر ، ثم يدخل الهيكل إذ تكون الملحقات من فضة ، وزهور ، وبخور ، وماء مقدس ، وقرابين ، قد أعدت . وتكون العبادة إما لصور وإما لرمز .

وها كم إعدادا لواحد من هذه الطقوس ، كما هو موصوف فى كتاب غانيشا بورانا Ganèsha Purâna ، تمجيدا لإله برأس فيل ، غانيشا ، يرمز إلى اتحاد العالم الأكبر بالعالم الأصغر : « عليك أن تستيقظ عند الفجر ، وبعد أن تستحم وفق الشعائر ، وترتدى ثيابا نظيفة ، اجلس فوق حصير نظيفة ، وركز أفكارك مثلما تفعل فى كل يوم . »

« وخذ بعد ذاك صلصالا نظيفا ونقيا ، خاليا من الحصى والحشرات ، وامزجه بالماء ، واجعل منه صورة جميلة لغانيشا Ganèsha ، صورة كاملة له بجميع أعضائه وبأيديه الأربعة الممسكة بالفأس ، وبصفاته الأخرى . ضع الصورة فوق قاعدة ، ثم اغسل يدك ، واجلب ماء . »

« واجمع بعد ذاك جميع ملحقات الطقس ، قدر الإمكان . الأنواع الثمانية للعطور ، الأرز ، الزهور الحمر ، الصمغ العطرى ، مائة وثمانيـــة فروع زرقاء وبيضاء من عشب دورفا Durvâ كل فرع منها يضم ثلاثة فروع صغيرة ، أو خمسة أو سبعة ؛ مصباح زبدة مصفاة ومصباحا زيتيا ، جميع أنواع القرابين اللذيذة الطعم كالسكاكر ، والمعجنات المصنوعة من الحليب والسكر ، والأرز ذى الحبات الصغيرة وأطعمة جاهزة ، كافوراً ، وتنبلا ، وجوزا ، ومساحيق عطرية ، وجوز الكار الهندى ، وهالا ، وقرنفلا ، وزعفرانا ومانجو ، وثمارا من شجرة الخبز ، وعنبا ، وخيزرانا وثمار الموسم ، وجوز الهند ، وقرابين ، وذهبا ، لتوزع على الكهان . »

« وبعد أن تجمع كل هذه الأشياء ، اجلس فى مكان منعزل ، فوق عشب يابس أو فوق جلد الأيل . »

آنذاك يجعل المتعبد الصورة حية باستدعائه الإله بصيغ مقدسة (مانترا) . وبعد ذاك ، يجب أداء مختلف الحركات ، كحركة « الاقتراب » ، التي تم تعلمها من قبل معلم . وحين النطق بصيغ المانترا السرية ، يجب أن تكون مراكز الجسم الستة (القلب ، والجبهة ، وقمة الرأس ، والذراعان . والعينان ، وراحتا اليدين) مكرسة للإله .

« كما يجب أن تكون الأشياء والقرابين المستخدمة فى العبادة مطهرة ، وعلى المتعبد أن يركز فكره على صورة هذا الذى وجهه وجه فيل ' ويحمل نابا واحدة وله أذنان شبيهتان بمذراة المذرى ، وله أربعة أذرع . وتحمل أيديه حبلا . وعلاقة وأشياء للأكل وتحيط بعنقه أكاليل من الزهور .

« إنه ، هو « الذى يلبى رغبات عابديه ، وهو الذى تخدمه زوجتاه : العقل والنجاح ؛ ذلك بأنه هو الذى يمنح الإنسان العقل والنجاح . ويتيح له تحقيق أهداف الحياة الأربعة ، وهى الفضيلة ، واليسر ، واللذة ، والتحرر النهائى »[1]»

وبعد أن يستدعى الإله ، يغسل صورته ويزينها ، ويكرمها بالأنوار والأزهار وبخور القرابين ، والماء التى تمثل العناصر الخمسة (الأزهار = الأثير ، الأنوار = النار ، البخور = الهواء ، الماء = الماء ، الغداء = الأرض) . ثم يضع أمام الصورة الذهب والأقمشة التى ستعطى للكهان . وبعد أن تنتهى الشعائر . يسحب المتعبد الحياة من الصورة بفضل صيغ مانترا جديدة .

الفنون الصغرى

كانت الموسيقى والرسم والنحت والعمارة تعتبر علوماً (فيديا) لدى قدماء الهنود . كما هى الحال فى الهندسة أو النحو أو المنطق . أما كلمة فن (كالا kalâ) فكانت خاصة بالفنون الصغرى . بالصناعات اليدوية — وكانت هذه الفنون عديدة . وكانوا يحصون اثنين وثلاثين علما . وثمانية عشر فنا مهنيا . وأربعة وستين فنا صغيرا . ورد ذكرها جميعها بتفصيل فى كبار موسوعات القرون الوسطى ، وفى

---

(١) غانيشا پورانا ٣٤ ، ٤٩ Ganésha purâna 34 . 49

سفر شوكرا — نيتى — سارا Shukra - niti - Sâra وفى تعليقات جيانغالا Jaymangala على كتاب «كاماسوترا Kâma - Soûtra »

وأكثر الفنون الصغرى كان يشجعها الأباطرة المغول . الذين كانوا يعنون بالصناعة اليدوية ؛ غير أن هذه الفنون كثيرا ما أهملت أثناء الاحتلال البريطانى كى تحل محلها المنتوجات المستوردة . وتمكنت الفنون الصغرى من المحافظة على بقائها فى ولايات الأمراء على وجه الخصوص . كالنحت والتصوير المصغر فى العاج والخشب والنحاس، والمينا . والمينا المعشقة ، والسجاد والمنسوجات ذات الرسوم الدقيقة ، والخزف ، وصناعة الآلات الموسيقية ، وزخرفة الجدران ، وصنع الأحذية الفنية ، وصنع الذهب والفضة ، والأحجار الكريمة ، وهى مجموعة من الفنون التى تطوق فى الماضى حياة الشعب الهندى بأكداس من الأشياء الأخاذة .

لقد كان المجتمع الهندى بنظامه الحرفى ، مكونا بحيث يجعل من القرية وحدة كاملة ومستقلة ، ولقد ظل هذا الطابع موجودا إلى حد كبير . فكل منطقة من مناطق الهند ، تنتج مبدئيا كل ماتحتاج إليه . لذا قلما تنتقل منتوجات الصناعة اليدوية المحلية إلى منطقة أخرى . فلكل منطقة فخارها الخاص . ونحاسها ومنسوجاتها التى تحافظ على أشكالها التقليدية العديدة التنوع والكثيرة الغنى .

صناعة الفخار

تلعب صناعة الفخار دورا أساسيا فى حياة الجماعة القروية ؛ فلكل قرية فى الهند فخاريوها ، ولكل منطقة أسلوبها . وقد أصبح الأمر اليوم مقتصرا تقريبا على الطين المحروق . فصانع الخزف القديمة ، كتلك التى كانت تنتج الفخار الأزرق الشهير ، فخار دلهى ، توقفت عن العمل خلال القرن الماضى . والمصانع التى أعيد تنظيمها ، كمصنع غواليور ، عادت إلى العمل لتقليد المنتجات الإنجليزية الرخيصة ، وتركت نهائيا الأصول والرسوم التقليدية .

ومع ذلك ، فمازالت هنا وهناك بعض الأصول القديمة ، كما هى الحال فى مصانع الفخار الأسود والفضى لمنطقة بناريس ، التى قل إنتاجها كثيرا ، رغم إمكانية زيادته .

النحاس

وإلى جانب الفخار ، يشكل النحاس أساس الكماليات فى الحياة القروية . ففى أكثر معارض القرى ، تباع أدوات نحاسية من مختلف الأشكال والقياسات ؛ جميعها تقريبا رائعة بخطوطها وتزيينها ، وهى من الصناعات اليدوية . أما شغل النحاس الفاخر ، كما كان يصنع فى بناريس ، بتلبيسه بمعدن متنوع الألوان ، فلم يعد اليوم موجودا .

القوائم القديمة للفنون الصغرى

إن لقوائم الفنون الصغرى التى أوردها الكتاب السنسكريتيون القدماء أهمية خاصة من ناحية ما تلقيه من ضوء على الحضارة القديمة . وأكثر تلك الصناعات بقيت مع ذلك حتى يومنا . وسنفحص اثنتين من تلك القوائم ، نعنى قائمة جايا منغالا — Jayamangala وقائمة شوكرا شاريا .

يعدد جايا منغالا فى تعليقه (قبل القرن الثانى عشر) على كتاب « كاماسوترا أى فى الحب » لفاتسيايانا Vatsyayana ، يعدد فنون الزينة التى كانت شائعة فى حياة القصر ، ويحصى منها أربعة وستين فنا وهى :

١ — الغناء ، — ٢ الآلات الموسيقية ، ٣ — الرقص ، ٤ — التصوير ، ٥ — حفر الخشب لطبع الأقمشة ، ٦ — قص جيوب من الورق لتخطيط رسوم على الجبهة بمعجون خشب الصندل ، ٧ — بساط من الزهر ؛ ٨ — صبغ الأسنان والثياب ومختلف أجزاء الجسم ، ٩ — زخرفة الأرض ، ١٠ — تنسيق أسرة للراحة ، ١١ — فن العزف الموسيقى على أكواب مليئة بالماء ، ١٢ — فن المقاتلة مع الماء ، ١٣ — الرقية والسحر ، ١٤ — فن تنسيق أكاليل الزهر ، ١٥ — تسريحات من الزهور ، ١٦ — اللباس (تزيين الجسم بالملابس والجوهرات والزهور) ١٧ — الأقراط ، ١٨ — العطور والبخور ، ١٩ — المجوهرات ٢٠ — الشعوذة ، ٢١ — الشبقيات ، ٢٢ — مهارة اليدين ، ٢٣ — الطبخ ٢٤ — الشراب ، — ٢٥ الخياطة ، ونسج الإبرة ، وصنع المخمل ، ٢٦ — مسرح العرائس ، ٢٧ — فن العزف على العود والطبل ، ٢٨ — الألغاز ، ٢٩ — الإلقاء ،

٣٠ — النطق بجمل صعبة المعنى واللفظ ٣١ — القراءة الجهورية ، ٣٢ — اللوحات الحية ، ٣٣ — السجع ٣٤ — أشغال الخوص والخيزران ، ٣٥ — الحفر والنحت ٣٦ — التجارة ، ٣٧ — دراسة شكل الأشياء ونسبها ، ٣٨ — الخبرة بالنقود ، ٣٩ — خلط المعادن (السبائك) ، ٤٠ — الخبرة بالأحجار الكريمة وكيفية استخراجها ، ٤١ — النباتات الطبية ، ٤٢ — صراع الديكة ، والضفادع ، والحجل ، ٤٣ — فن تعلم الحديث مع الطيور (الببغاء ، وغيرها) ، ٤٤ — التدليك ، ٤٥ — اللغة السرية ، ٤٦ — خداع البرابرة (الكتابة بالهيروغليفية أو باصطلاحات خاصة) ، ٤٧ — اللغات الأجنبية ، ٤٨ — محفات الزهور ، ٤٩ — تفسير الطالع ، ٥٠ — إنشاء الآلات ، ٥١ — تدريب الذاكرة (الحفظ) ، ٥٢ — القراءة المشتركة ، ٥٣ — القصائد المرتجلة ، ٥٤ — استعمال المعجم ، ٥٥ — معرفة أوزان الشعر ، ٥٦ — الكنايات والاستعارات وزخارف اللغة الأخرى ، ٥٧ — التخفى ، ٥٨ تفصيل الثياب ، ٥٩ — القمار ، ٦٠ — لعبة الدمينو ، ٦١ — ألعاب الأطفال ، ٦٢ — المراسم وأصول اللياقة ، ٦٣ — فن الغزو ، ٦٤ — الرياضة البدنية .

ويعدد شوكرا شاريا ، فى كتاب الكبير (قبل القرن السابع) عن فن الحكم ، الأشكال الرئيسية للصناعات اليدوية المهنية ؛ وبعد أن قال إن عدد المهن الممكنة ليس له حصر ، راح يصف بعضاً منها ، ويذكر بأن الطبقات التى تمارسها تعرف عادة باسم مهنتها .

فالفنون السبعة الأولى تتعلق بالملذات السماوية ، وهى مشروحة فى كتاب غندهارفافيدا Gandharva Véda ، وهى كما يلى :

١ — الرقص (الصرف والوصفى) ٢ — الموسيقى (الآلات الوترية ، الهوائية ، آلات القرع ، الطبول) ٣ — اللباس (تزيين الجسم بالملابس ، والزهور والجوهرات ٤ — التخفى (إعطاء الجسم هيئة شخص معين) ٥ — تنسيق أسرة الراحة (بالوسائد والزهور) ، ٦ — القمار ، ٧ — فن الحب (الأوضاع ... إلخ) .

أما الفنون العشر التالية فتتعلق بعلم الطب الذى هو فن إطالة الحياة (آيورفيدا ayurvéda) :

٨ — إعداد الخمور والمشروبات الكحولية ، والشراب ، ٩ — الجراحة الأولية (فتح الدمامل ، إزالة الشظايا) ١٠ — الطبخ واستعمال التوابل ، ١١ — البستنة (الأشجار ، النباتات الطبية والتزيينية) ١٢ — التعدين والمناجم (استخراج الفلز والمعادن وتحضيرها) ، ١٣ — المعجنات والمربات ، ١٤ — الاستعمال الطبي للمنتجات المعدنية ، ١٥ — تنقية المعادن ، ١٦ — السبائك ، ١٧ — استخلاص الملح ، (من البحر — أو من الجبال) .

ثم تليها الفنون الداخلة فى الفن الحربى (دهانورفيدا dhanurvéda :
١٨ — الرمى بالقوس ، ١٩ — المصارعة ، ٢٠ — الملاكمة والمصارعات العنيفة ، ٢١ — آلات الحرب (وقد حرم مانو الالآت الكبيرة جدا) ، ٢٢ — استخدام الفيلة ، والعجلات ، والخيل فى الحرب .

أما الفنون الأخرى فتتعلق بعلوم الطبيعة (تانترا tantra) :

٢٣ — فن الأوضاع (آزانا âsana) وهو قسم من علم اليوغا ، ٢٤ — الفروسية ، قيادة العجلات والفيلة ، ٢٥ — الفخار ، والخزف (السيراميك) والنحاس ، ٢٦ — التصوير وعناصره الستة (الشكل ، النسب ، التعبير ، الشبه ، العلاقة بين الألوان ، التكوين) ، ٢٧ — العمارة (بناء الآبار ، والأحواض ، والأبنية التذكارية) والتسوية ، ٢٨ — الميكانيكا (صنع آلات لقياس الزمن ، وحركة الكواكب ، إلخ ...) ، ٢٩ — الصباغة ، ٣٠ — الالآت البخارية استخدام الماء ، والنار . والبخار لأعمال مختلفة) ، ٣١ ، وسائل النقل ، بناء البواخر ، والعجلات وغيرها . ٣٢ — صنع الحبال ، ٣٣ — الخياطة الأنيقة والتفصيل ، ٣٤ — دراسة الأحجار الكريمة وتأثيرها ، ٣٥ — تنقية الذهب والفضة ، ٣٦ — تقليد الجوهرات (الماس المصنوع من بللورات السكر يخدع الخبراء أنفسهم) ؛ ٣٧ — الصياغة : فن صنع الحلى من الذهب ، والفضة ؛ وكذلك التذهيب وأشغال المينا ؛ ٣٨ — فن الجلد : سلخ جلد الحيوانات الميتة وتنظيفها وإعدادها لصنع الجلود ؛ ٣٩ — فن دباغة الجلود . تنعيم الجلد وصبغه ليصنع منه أشياء مفيدة ... ؛ ٤٠ — منتجات الحليب (الزبدة والجبن وغيرها) ، ٤١ — الخياطة : وأشغال الإبرة وغيرها ، ٤٢ — السباحة ؛ ٤٣ علوم التدبير المنزلى ، ٤٤ — الغسل ،

٤٥ — فن الحلاقة ، ٤٦ — استخلاص الزيت ، ٤٧ — الزراعة ، ٤٨ — فن تسلق الأشجار ، ٤٩ — فن القيام بالخدمة بصورة لطيفة ، ٥٠ — أشغال الخوص والخيزران ، ٥١ — صنع الزجاج ، ٥٢ — الرمى ٥٣٠ — بناء الأقبية ، ٥٤ — الحدادة (شغل الحديد) ، ٥٥ — السراجة (سرج الفيلة ، والخيل ، والإبل) ٥٦ — العناية بالأطفال ٥٧ — تغذية الأطفال ، ٥٨ — ألعاب الأطفال ، ٥٩ — فن العقوبة (إحكام العقوبة بالنسبة للذنب ، ٦٠ — فن تحسين الخطوط . ٦١ — إعداد التنبل (نوع من النبات) .

ويقول شوكرا شاريا إن هذه هى قائمة الأشكال الرئيسية للفن غير أن ثمة نوعين من الفنون هما الأساس والسر لجميع الفنون الأخرى . وهما :

٦٢ — المهارة اليدوية ، ٦٣ — الصبر ، وبدون هذين الفنين لا يستطيع أى فن آخر أن يعطى نتيجة مرضية .

كتب الفنون الصغرى :

إن بعض المؤلفات المكتوبة بالسنسكريتية أو بلغات الهند الأخرى تقدم معلومات مفصلة عن أشكال الأدوات المستعملة ، ونسبها ، ومادتها ، وأحد المؤلفات الرئيسية من هذا النوع هو كتاب تانترا سارا Tantra Sâra ، وهو كتاب هام يحتوى على وصف لعدد كبير من الأشياء ، ويشير إلى الشكل والنسبة اللذين يجب أن يأخذهما كل شيء ، كما يشير إلى المادة التى يجب أن تصنع منها هذه الأشياء حسب نوع الفرد التى يستعملها .

إن كثيرا من الهنود ما زالوا حتى اليوم لا يكلفون أحداً بصنع خاتم أو حلية أو أداة للاستعمال الشائع ، قبل أن يرجعوا إلى إرشادات كتاب « تانترا سارا » أو أى كتاب مماثل .

المدارس الحديثة للصناع اليدويين :

إن المدارس الحديثة للصناع اليدويين مسئولة عن تخريبات كبيرة ، فهى على العموم منظمة من قبل هواة مستوردين من الخارج : وقد أدخلت دون تبصر

أشكالا ومناهج ، وطرقا ، ووسائل جديدة دون أن تعير انتباها كافياً لمعارف الصانع المحلى وخصائصه الفردية .

وقد رأينا ، فى مجال النسيج خاصة،طائفة من أجمل الفنون والرسوم والألوان القديمة تختنق منذ ثلاثين عاما ، لتحل محلها تطبيقات لرسوم أوربية حديثة ، كان يظن بأنها ذات قيمة تجارية أكبر من تلك .

وقد جرت محاولات قليلة جداً فى الاتجاه المعاكس ، كتلك التى قام بها « كالا كشترا Kalâ Kshétra فى مدراس Madras إذ حاول أن يعيد الألوان والرسوم القديمة بنجاح كبير .

والمراكز الكبرى للنسيج اليدوى ، كمركز بناريس ، رغم إذعانها بوجه عام للذوق الرائج ،ما زالت تنتج أقمشة حريرية ومذهبة ، وعلى غاية الروعة من حيث جودتها وجمالها ورسومها. وعلى العكس فإن المشروع النسيجى الكبير الذى أشرف على تنظيمه الكونجرس الوطنى الهندى ، والمعروف باسم غاندى أشرم Gandhi Ashram » بالرغم من كونه قد لعب دوراً اقتصادياً كبيراً ، فقد أذاع فى جميع أرجاء الهند رسوماً وألواناً لا يجوز التسامح بها ، وأساء إساءة كبرى إلى الصناعة اليدوية المتقنة وإلى ذوق الجمهور .

أزمة الفن الحديث :

إن هذا يؤدى بنا إلى المشكلة العامة، مشكلة أزمة الفن الحديث فى الهند،وهى تطابق مشكلة الحضارة الهندية عامة .

فى الهند التى خضعت للإدارة الإنجليزية ، كما هى الحال الشائعة فى جميع البلاد المستعمرة ، نظمت التربية بصورة خاصة من أجل إعداد موظفين ؛فكانت إذن تربية نفعية ، غريبة عن البلاد فى برامجها ومبادئها ، وأهملت الثقافة الصرفة جميعها إذا عتبرت غير مجدية .

وإذ أن هذا الإعداد قد طبق على عدة أجيال متعاقبة ، فقد كون طبقة الموظفين والبورجوازيين فى الهند الحديثة،وهى طبقة عاجزة عن تذوق الموسيقى الغربية والموسيقى

الهندية ، فلسفة أفلاطون وفلسفة الأوبانيشاد ، الرسم الإيطالى والرسم المغولى على حد سواء . إن بيت الهندى المنتمى إلى الطبقة الحاكمة هو من بين بيوت العالم كله اليوم أكثرها خلواً من أية قيمة جمالية ؛ ولا يمتد أفقه الفكرى إلى أبعد من الصحف والسينما .

وفى تلك الأثناء انكفأت الحياة والثقافة التقليدية بأسرها فى الهند نحو فئات السكان التى لم تتأثر بالإنجليزية : البراهمانيين الصميميين ، وبعض أسر الأمراء ، والشعب . إن هذا الشعب الذى ظل هندياً فى لباسه وتفكيره ، يبدو وكأنه عرق مختلف عن الطبقة المتأثرة بالغرب ؛ إذ لم يعد بينه وبينها شىء مشترك ، ولم تعد لهما لغة واحدة ، ولا معتقدات واحدة ، بل ولا مفهوم واحد عن هدف الحياة الإنسانية .

هذا ما يجعل تقريباً كل ما بقى من الحضارة التقليدية يبدو للملاحظ السطحى كأنه نوع من الفولكلور، أو كأنه أشكال من الفن والتفكير الشعبيين . ولكننا لن نتمكن من فهم تاريخ كل هذا الفن الشعبى ومن تقدير أهميته الحقيقية إلا بدراسة الأصل دراسة علمية .

إن معظم الزوار الأجانب للهند لا يتصلون طبعا إلا بالفئة من السكان الذين يتكلمون الإنجليزية وهم بحكم ذلك ، يجدون أنفسهم منقادين فوراً إلى الحركات السطحية التى لا تمثل حياة البلاد الداخلية ولا تستطيع أن تعطى أية فكرة عما يمكن للهند أن تقدمه اليوم من إسهام رائع فى ثقافة الأمم .

إن مشكلة الحضارة الهندية هى فى الوقت الحاضر مشكلة تربية الطبقات الحاكمة تربية جديدة . وهى عملية شاقة وفيها مجازفة ؛ ولكنها عملية أساسية للحفاظ على كل ما استمرت الهند على امتلاكه حتى اليوم من ثروة فى كل فرع تقريباً من فروع النشاط الفكرى والفنى ، وجعلها فى متناول العالم الخارجى . إن الملاحظات التى أبداها هيفل Havell منذ حوال نصف قرن لم تفقد شيئاً من قيمتها الراهنة :

« حتى فى أيامنا هذه ، نجد الصانع الهندى المثقف ثقافة عميقة من كتاب شيلبا شاستر ا ، والعارف للفولكلور وللأدب الحماسى ، رغم كونه مقصياً عن

الجامعة — وقد يكون سبب هذا الإقصاء ذاته — نجده فى أغلب الأحيان أرفع ثقافة فى المجال الفكرى والروحى من طالب الجامعة . . فى العصر الوسيط كان التأثير الفكرى للصانع تأثيراً خلاقاً لا مجرد تمثل ، وكان على أقل تقدير مساويا فى أهميته لتأثير الكاهن والكاتب [1] . »

« إن إنشاء كرسى للفنون الجميلة فى جامعات الهند على طراز أكسفورد وكامبردج ، وإقامة مدارس للفن والعمارة يتمكن فيها الطلاب الهنود من تعلم نظرية الفنون الجميلة وممارستها ، كما يجرى ذلك فى باريس أو لندن ، والرعاية التى يمنحها الحكام المحسنون والشخصيات الرسمية الهامة لبعض الفنانين الهنود ، إن هذه كلها لا تساعد فى شىء على تغيير النظام البيروقراطى الذى يحطم الجذر والزهرة من تقاليد الفن فى الهند ، وهى تعمل فقط على إخفاء المشكلة الحيوية وعلى خلق جو من الاهتمام الكاذب الذى هو أكثر أذى من حيث تأثيره من مجرد موقف اللامبالاة . [2] .

وإن جهداً يصرفه الأجنبى لتذوق وتمجيد مثلى الثقافة الهندية التقليدية القديمة ، يمكن أن يكون له أثر منعش وأن يفتح ينابيع إلهام ثمينة للفكر والفن الغربيين .

---

(1) E· B· Havell — Indian Sculpture & Painting , P . 186

(٢) المرجع ذاته ، ص ٢٥٠

مراجع

إن المؤلفات المكتوبة باللغات الغربية والخاصة بنظرية الفن الهندى ، هى جد قليلة فى عددها وفى دقة تصويرها ، ومع ذلك فيمكن الرجوع إلى الكتب التالية التى تكاد تكون الوحيدة من حيث تقديمها بحوثا صادقة وكاملة .

— Nâtya Shâstra

ترجمة إنجليزية بقلم Manomohan Ghosh كالكوتا ١٩٥١

— Vishnu Dharmottara

ترجمة إنجليزية بقلم St. Kramrisch كالكوتا ١٩٢٨

— Mânasâra Shilpa Shâstra

ترجمة إنجليزية بقلم P. Acharya, Oxford University Press.

— Transformation of Nature in Art — par Ananda Coomaraswamy , Harvard University 1935.

— Abhinaya Darpana (The Mirror of Gestures)

ترجمة إنجليزية بقلم

Ananda Coomaraswamy, Harvard University .1917

—The Hindu Temple -Stella Kramrisch-Calcutta University1946

— Canons of Orissan Architecture — Nirmal Kumar Bose - Calcutta , 1932

— Northern Indian Music — Alain Danielou ,Londres 1950

ملاحظات حول تنوع الثقافات

وثقافة الولايات المتحدة

بقلم ادجار شيفلد برايتمان

Edgar Sheffield Brightman

يعسر علينا أن نتصور ما تؤول إليه حال ثقافة على نمط واحد تماما ، رغم أن الدول ذات الحكم المطلق تعطينا عن هذه الثقافة فكرة تقريبية ، ولكنها أخاذة . ففي مثل هذه الحال نجد في جميع الميادين : في الحياة العامة ، والفن ، والفلسفة ، والعلم والدين ، ذات الأفكار وذات الصيغ التي تعبر عنها . ومثل هذه الثقافة لا يمكن أن تستمر بدون نظام عسكري . إذ أن جميع الصحف ، وجميع الكتب تعرض وجهة النظر ذاتها ، وإذ ذاك تشيع الثقافة رتوبا فكريا مطلقا . أفلا يكفي أن نلخص مفهوم الثقافة النمطية كي نجعلها ممجوجة في عين كل من يقدر الحرية والإبداع الخلاق؟ فتنوع الثقافات إذن أمر مرغوب فيه مبدئيا .

على أنه باستطاعتنا ، من ناحية ثانية ، أن نعدد بصورة مشخصة بعضا من فوائدها .

١ — إن تنوع الآراء في الحياة الفكرية ، حافز على التفكير ، وهو ينبوع لفرضيات جديدة خصبة بالنسبة للناس الذين ينتمون إلى ثقافات مختلفة ويبغون الاتصال ببعضهم بعضا . وفوق ذلك حين يتحقق المفكرون من أنهم يستطيعون بلوغ حقائق مشتركة رغم اختلاف ثقافاتهم ، فإن إيمانهم بالحقيقة وبفضائل التعاون يزداد بذلك وثوقا .

٢ — وفي الميدان الفني ، إن التنوع الذي تقدمه الفنون القومية والمحلية ، والفنون الدينية ، قد أغنى باستمرار المعرفة الجمالية ، وأرضى حساسية الإنسان ، فالواقع أن الفنان ، بحكم طبيعته ذاتها ، يطالب بالتنوع .

٣ — والفوائد فى الميدان الأخلاقى ، مدعاة للسك طبعا ، فنسبية القيم الثقافية تبدو فى هذه الحال ذات أثر سيء . إن من عواقب المعايير المتناقضة التى تستعملها مختلف الثقافات لتحديد ماهو خير وما هو شر ، ظهور صراعات رهيبة، وإضعافاً عاماً للإيمان بموضوعية القيم ، ومع ذلك فإن لهذه التناقضات نتيجة مفيدة : فهى تبرز الحاجة إلى روح التسامح والتفهم فى الخصومات ، وتشجع محاولات التركيب .

٤ — وثمة فائدة أخيرة يمكن تسميتها « بالفائدة التطورية » . إن تنوع الثقافات يمكن عده نوعا من الإنتاج الطبيعى الخصب لأنواع مختلفة ، تناضل فيما بعد من أجل بقائها . وليس ضرورياً أن يكون هذا النضال عنيفاً أو هداماً ، بل على العكس ، يجب أن يقوم فى المجال الروحى والثقافى . وبتعبير آخر ، إن تنوع الثقافات يفتح ميداناً واسعاً من التجارب . وإذ أن النوع الإنسانى يحس الحاجة إلى تحسين ذاته ، فكل تجربة تحقق ولو قسطاً صغيراً من النجاح ، جديرة أن نقوم بها .

أضرار التنوع :

على أن لتنوع الثقافات بعض الأضرار ، وفى رأيى أنها ترتد إلى ضررين أساسيين : الأول ، إن كل نوع من أنواع الثقافة يمكن أن يتبلور فى تقاليد ثابتة ، ونحن نتحقق من ذلك ، على وجه الخصوص ، فى النظام الاجتماعى حين يحافظ على إقامة تمايزات ثابتة بين الطبقات ، وفى النظام الدينى ، والنظام الأخلاقى ، حين يستمر التمسك الصنعى بقواعد مطلقة أفقدها التقدم العلمى جدواها ، فإذا حافظت الثقافة على شكل ثابت فإن أكثر فوائد التنوع تختفى ، أما الضرر الثانى فهو أن التنوع يولد فى أغلب الأحيان لدى الشعب شعوراً بالتفوق والتعصب تجاه الثقافات الأجنبية ، شعوراً يؤدى أحياناً ، حين يبلغ حد التطرف ، إلى رفض التعاون بل إلى رفض تبادل الأفكار .

إن ما يهمنا بالأصل هو أن نبحث عن علاج لهذه الأضرار . وعلى وجه العموم ، فإن أحسن علاج ، فى رأيى ، هو التوجه إلى العناصر التقدمية فى كل

ثقافة ، بدلا من محاولة تحسين هذه الثقافة عن طريق التدخل من الخارج . فمثلا حين نمت الحركة النازية فى ألمانيا ، أذاعت لجنـــة مكتب أصدقاء أمريكا American Friends Service Commission مجموعة من المنشورات ضمنتها فقرات طويلة لأكثر الكتاب الألمان تحررا وديمقراطية . وقد يكون هذا الأسلوب أكثر جدوى بكثير مما لو كان قائما على أن توزع فى ألمانيا فقرات لأحسن الكتاب الفرنسيين أو السويديين أو الإنجليز أو الأمريكيين . وأحسن طريقة لتخفيف النزاع القائم فى الهند بين الثقافة الإسلامية والثقافة الهندية هى أن نبين لكلا الفريقين بأنه يخون المبادئ المثلى لدينه حين يقف موقفا متعنتا . وعلى وجه العموم ، فإن بث الأنباء والرحلات تعمل بدورها على تخفيف النزاعات . إن الآراء المسبقة ترتكز إلى حد كبير على الجهل والخوف . وحين يحدد الثقافة أكفأ المعبرين عنها ، فإن تقديرنا لها يزداد ، وإن يكن نادرا قبولنا لها دون ما تحفظ . إن الاتصالات الشخصية ، والمناقشات الودية ، وتبادل الرسائل بين بلد وآخر ، والمطالعات تسهم فى التعاون العالمى المنشود .

وقد يكون فى التأكيد بأن مجرد التنوع يحمل فى ذاته علاجه الخاص ، كثير من المبالغة . فالواقع أنه لو كان التنوع ، وبالتالى نسبة الثقافات ، أمرين قطعيين ، لما رأيت أملا بالتقدم يبقى لنا . إن التنوع المطلق لا يقل إساءة ولا يقل إعياء ، عن الوحدة الاستبدادية المطلقة . وليس التنوع من حيث هو كذلك ، بالذى يحمل علاجه بنفسه ؛ فالعلاج ، على الأصح ، يكمن فى واقع كوننا نجد وراء كل تنوع بعض الخطوط الأساسية للطبيعة الإنسانية وللعقل . ومن نتائج التنوع المطلق عدم إمكانية الفهم مطلقاً ، إذ لا يعود ممكنا إقامة أى اتصال بين الثقافات ، سوى النزاع الحاد فيما بينها . إن الناس ، بحكم كونهم يتمتعون بتراث مشترك ، فإن تنوع الثقافات قد يعطيهم فكرة أسمى عن هذا التراث الذى يتيح لهم إنماء روح التسامح .

صورة الثقافة الأمريكية :

إن أى وصف لثقافة ما يرتبط بالضرورة وإلى حد ما ، بمعتقدات صاحبه

ـو بالمعلومات المحددة طبعاً التي يملكها . فمن خلال هذا التحفظ إذن ، أبدى الملاحظات التالية :

الثقافة الفلسفية للولايات المتحدة :

يمكن القول على وجه العموم أن التقاليد الفلسفية الأمريكية ، لم تكن ، حتى أمد قريب ، سوى استمرار للفلسفة الأوروبية . حقاً إن رالف والدو أمرسون Ralph Waldo Emerson تحدث عن « الأمريكي الإنساني » وإن والت ويتمان Walt Whitman عرض « وجهات نظره الديمقراطية » . غير أن أمرسون كان يقتبس أفكاره خاصة من مصادر أوربية (وشرقية) ، أما ويتمان الذى كان يصف نفسه بالشخصي ، فقد كان أكثر تمثيلا للمفاهيم الأمريكية ؛ وسادت المثالية الفلسفية مجموع القرن التاسع عشر ، ولم يمح نفوذ هيجل Hegel الطاغي ، الأثر العميق لتفكير لوتز Lotze . وكان هربرت سبنسر Herbert Spencer مقروءا جدا غير أنه كان موضوع هجوم . أما أوجست كونت Auguste Comte ، فكثير من الناس لم يأخذوا أفكاره بعين الجد . وكان يظن أن ثمة انسجاماً أساسياً بين المثالية وبين الأخلاق الديمقراطية . وفى القرن العشرين ، وخاصة منذ سنة ١٩١٠ تحقق قيام ثورة على المثالية ، وقد بدأت هذه الثورة بالمذهب البراجماتي لجيمس James وديوى Dewey واستمرت على شكل تيار واسع للمذهب الطبيعي . وقد أسهم كل من المذهب الواقعي التحليلي الذى يمثله بيرى Perry والمذهب الوضعي العقلى إسهاما فى مكافحة المثالية . وبصورة عامة ، اختفت المثالية المطلقة ، إلا لدى مفكرين لا معين مثل (بلانشارد Blanshard) ، وانتشر مذهب شخصي ومذهب نفسي وحدوى ، أكثر إمعانا فى التجريب والتعدد ، يتمتعان بنفوذ كبير . وثمة بعض علائم تقارب تتجلى لدى بعض المدرسيين الجدد وبعض الشخصيين . إن الفلسفة الأمريكية ، على وجه العموم ، تتقبل المذاهب التجريبية والشخصية والاجتماعية والأخلاقية أكثر من تقبلها للمذاهب السابقة للتجربة والقائمة على الضرورة المنطقية . غير أن اهتمامها الكبير بالمنطق الرمزى يدل على نزوع قوى لديها إلى الاتجاه المعاكس . إن جمهور الولايات المتحدة لا يتمتع بالرشاقة الفكرية اللازمة كى يدرك الأزمة الثقافية التى يخفيها الصراع بين المذهب الطبيعي والمذهب المثالي .

الثقافة الفنية للولايات المتحدة :

إن الجمهور يزداد اهتماما فى جميع الولايات المتحدة بالفنون الجميلة ، وخاصة بالموسيقى والتصوير . ففى الكليات والجامعات ينشط تقسيم الفنون الجميلة ، وفى جميع أرجاء البلاد يعنى بفن التمثيل فى مسارح صغيرة للهواة ، وفى شهور الصيف خاصة . وإذا نظرنا إلى هذا الميدان بمجموعه ، فلن ننكر بأن تعدد الجهود المبذولة هو الطابع المميز له . فليس ثمة من جديد ، ولا من شكل من أشكال الفن المجرد ، إلا ويستقبل بحماسة فى أحد الأمكنة غير أن الذوق القومى على وجه العموم يظل متشبثاً بالتقاليد . فأكثر المتعلمين يرون فى أكثر من شكل جديد شيئاً غير مفهوم ومضحكا فى آن واحد . ورغبتهم فى التآلف مع أحسن الآثار الكلاسيكية تفوق كثيرا اهتمامهم بالأشياء الجديدة الفريدة . وعلى سبيل المثال نورد النجاح العالى الذى أحرزته العروض الممتازة لمسرحيات شكسبير فى قاعات السينما ، ونجاح معارض عيون آثار التصوير الألمانى التى اجتذبت جماهير غفيرة إلى متاحف مدننا الكبرى . ولا شك أن كثيرا من الناس ما زالوا يحبون ويهوون كل ما هو عامى ورائج فى مجالات الموسيقى والأفلام « والحكايات المصورة » . ورغم هذا السيل من الآثار التى لا تحمل أية قيمة ثقافية أو فنية ، فإننى مقتنع من أن ثمة ذوقا جماليا سليما يتقدم تقدما ملموسا فى الولايات المتحدة ، والإذاعة تسهم فى ذلك إسهاما كبيرا .

الثقافة العملية فى الولايات المتحدة :

لا مجال للإنكار بأن النمو الذى أحرزته العلوم فى الوقت الحاضر هو مدهش حقاً ؛ وأننا لا نرى له حدوداً إن صح التعبير . إن الصناعة الأمريكية محتاجة إلى فيزيائيين وكيميائيين فى جميع الميادين تقريباً ؛ وهناك حاجة كبرى أيضا إلى إخصائيين فى علم النفس . والواقع أن الصناعة تمنح رجال العلم رواتب على درجة من الارتفاع يعسر معها على الجامعات أن تحفظ لنفسها بخيرة الأساتذة فى هذا الميدان . ذلك بأن المشاريع الصناعية تستطيع أن تقدم لهؤلاء الأساتذة مرتبات تفوق بثلاث مرات أو أربع ما تقدمه الجامعات لهم . ومنذ الحرب العالمية الأولى ازدادت أهمية العلم لدى الحكومة ، وخاصة لدى الجيش ، ازديادا ملحوظاً . فثمة علماء كرسوا قسما كبيرا من وقتهم للأبحاث المتعلقة بتهشيم الذرة . ومن ناحية أخرى

ضمنت الحكومة مساعدة الجامعات لإقامة دراسات ذات فائدة اجتماعية،ولكي تساعد العلوم فقد رصدت لها اعتمادات لم يكن ممكننا تصورها فى السابق . ولقد عم الاهتمام بالعلوم إلى درجة أن الاطفال ، وخاصة الصبيان ، قد أصبحوا مزودين فعلا بمعلومات فى هذا الميدان أكثر مما كان يزود آباؤهم به من قبل . والعلماء يصغى إليهم باحترام قلما يتوافر للفلاسفة . ويجب أن نضيف بأن كثيرين من العلماء العاقلين ، بعد أن اشتغلوا فى القنبلة الذرية ، وبعد أن تأملوا فى المجالات الرهيبة التى قد يفتحها استعمال القنبلة على نطاق واسع أمام الإنسانية ، أخذوا يشعرون شعورا جديدا بمسئوليتهم الأخلاقية والاجتماعية ، وأدركوا بأن العلم وحده لا يستطيع التحكم فى القوى التى يطلقها ، ولذا أخذ مشاهير هؤلاء العلماء على الولايات المتحدة أن تتخذ موقفاً أكثر انسجاماً مع الأخلاق ، بأن تقيم حكومة عالمية تحرم استعمال القنبلة الذرية وتوجه الأعمال نحو أهداف بناءة مفيدة للإنسانية . ومع ذلك فيجب أن نعترف بأن البلاد لم تدرك بعد تمام الإدراك فى مجال السياسة ، الأزمة العالمية التى أحدثها التقدم العلمى الراهن .

المشكلة القومية :

بالرغم من أن العرق الأنجلو — ساكسونى كان ممثلا تمثيلا كبيرا خلال فترة طويلة ، فقد امتزجت معه أعراق أخرى منذ الأزمنة الأولى فى عدة مناطق من البلاد: هولنديون،وألمان فى بنسلفانيا ، جماعات الفرنسيين والأسبان فى الجنوب، أرلنديون ، يهود ، سويديون ، وأعراق أخرى كثيرة . وقد جاء مؤخرا بأعداد كبيرة إيطاليون،وأوربيون شرقيون،وخاصة بولونيون وتشيكيون.وكانت الهجرة حرة خلال أمد ، إلا بالنسبة للشرقيين ، على أن هذا الاستثناء قد خف فيما بعد . وتساءلت الحكومة مؤخرا ما إذا كانت البلاد قادرة على استيعاب عدد لا حصر له من المهاجرين ؛ فوضعت قيودا كبيرة على الهجرة .نجحت الولايات المتحدة فى التوفيق بين ميدأين ، مبدأ المحافظة على التقاليد والعادات القومية ، ومبدأ اختلاط الأعراق على أساس ديموقراطى . ففى جميع قاعات الجامعات تقريبا ، يعمل طلاب من جميع الأعراق جنبا إلى جنب وبروح طيبة . ومن السخف أن نزعم بأن المشكلات القومية محلولة فى الولايات المتحدة . فليس للحكومة أن تفخر

بأسلوب معاملتها لهنود أمريكا . وفى الظرف الراهن طرحت مشكلة السود بصورة أعنف مما كانت مطروحة فى الاعوام الأخيرة ، إذ أن ولايات الجنوب قد ثارت من التصريح القاطع الذى أدلى به ترومان حول الحقوق المدنية للجميع . والواقع أنه بمناسبة هذه المشكلة خاصة ، قام حزب حقوق الولايات الجديد ، وقد نظمه الخوارج من الحزب الديمقراطى ، إذ ليس الهدف الحقيقى لهذا الحزب خدمة المثل الأعلى المجرد لحقوق الولايات ، بل هدفه مجرد المحافظة على تفوق البيض بفضل التمييز العنصرى . ومصير السود فى الجيش مشكلة مثيرة لأنها لا تثير نقمة عميقة لدى السود فحسب ، بل تثير نزاعات بين البيض الشماليين والبيض الجنوبيين. ومقابل ذلك توجد فى الجنوب نية طيبة وصادقة ؛ وفى كثير من المناطق تتحسن العلاقات العرقية. ويجب أن نعترف بأن السود يعاملون بمجموعهم ، حتى فى الشمال ، على أنهم أدنى من غيرهم من الناحية الاجتماعية . ومع ذلك ، يمكن القول على وجه العموم — وهذا يصح على الجماعات بأسرها بما فيها السود — إن أعضاء مختلف الجماعات القومية يعتبرون أنفسهم أمريكيين قبل كل شىء ، بل وأكثر مما يعتبرون أنفسهم بولانيين أو إيطاليين مثلا .

ملاحظات حول ثقافة الولايات المتحدة الأمريكية

بقلم جون سمرفيل
John Somerville

المنشأ

لايقدم التاريخ مثالا عن تأثيرات وقروض ثقافية مباشرة أكثر وضوحا من مثال العلاقات بين أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية . هذه العلاقات تحددها كلمة واحدة تحديدا أدق من أية كلمة أخرى : الانتقال Transplantaticn. فقد جيء بأشكال الحضارة من أوربا . وتأقلمت ، فى أرض جديدة ، تماما كما يتأقلم النبات الحى . إن الميراث الثقافى للقبائل الأصلية التى كانت تسكن أرضنا حين اكتشفها الأوربيون وارتادوها وأخذوا يقيمون فيها ، هو ميراث تافه ؛ إذ ليس له اليوم أى دور قيم فى حياة شعبنا ، وليس له أى تأثير هام على هذه الحياة. حقاً إن الهنود لم يزولوا تماما ، وإن حضارتهم قد تركت بعض الآثار فى أدبنا وفى فنوننا الشعبية ، ولكن هذا كله ليس بالأساس . بل لعل تقابل الأعراق قديما هو الذى وسم شعبنا بصورة لاشعورية . ولكن مناقشة مثل هذه الفرضيات جديرة بالمجامع اللغوية وليس لها مكان فى هذا البحث القصير .

إن بلادنا الواسعة ، ومواردها الخارقة فى غناها وخصب أرضها العظيم ، ومناخها وموقعها الملائمين (وكلها عناصر أثرت تأثيرا قوياً فى نمو ثقافتنا) لم يعطنا إياها الأوربيون طبعا ، غير أنه يمكن القول إن كل ماتبقى تقريبا قد أعطانا إياه الأوربيون ، فى بدء الاستعمار الأبيض على أقل تقدير . إن الانتقال الثقافى « على طريقة نقل النبات من مكان إلى آخر » من انجلترا ، وفرنسا ، وأسبانيا ، وهولندا ، والبرتغال ، وإيطاليا ، وبلاد اسكنديناڤيا وغيرها ، قد بدأ فى القرن السادس عشر واستمر فى كل النظام الاستعمارى حتى القرن الثامن عشر . وقد جاء التأثير الأكبر من انجلترا . فقد ضمن هذا البلد لنفسه مكانا بارزا

فى مجموعة الدول الاستعمارية . والأراضى الجديدة مدينة لسكانه ، كما أن الدولة الجديدة مدينة له بلغتها الرسمية . ولم تكن حربنا الاستقلالية ، بمعنى ما ، سوى خصام عائلى بين انجلترا .

وليس ثمة من أمريكى ينكر أثر أوربا التاريخى . إن لهذا الواقع معنى عميقاً جداً لدى أكثرنا . فنحن جميعا مهاجرون ، ونعرف ذلك حتى حين لانعترف به . وما من شك فى أن أكثر الشعوب الأخرى هى مهاجرة أيضا ، غير أن كثيرا منها نسيت ذلك . فالحوادث بعيدة وهى تختفى فى ضباب الزمن ، ولم تعد ذكراها حية ، ولم يعد أحد يهتم بذلك كثيرا . وعلى العكس فيما يخص غالبية الأمريكيين ، فقد انقضت بضعة أجيال ، على الأكثر ، منذ عهد الهجرة وهذه مسلمة ، يجب علينا أن نحسب لها حسابا فى أية ناحية كانت . وكما أن الأوربيين يسمون بلادنا بصورة عامة « العالم الجديد » فإن كلمة « العالم الجديد » للدلالة على بلد أو آخر من بلاد أوربا ، كثيرة الشيوع على ألسنة الأمريكيين.

على أننا لانبالغ حين نقول إن الشعور القوى لدى معظم الأمريكيين موزع ، وهو يكرههم على أن يعيشوا حياة مزدوجة إن صح التعبير . إن لهذا الواقع عواقب هامة فى ثقافتنا . فليس يغيب عن بال الأمريكى انتسابه إلى أجداده الأوربيين وطبيعى أن يحاول معرفة أجداد مواطنيه . إن هذه الدلالة تستعمل لتمييز الناس ، كما تستعمل المهنة أو المنزل لذلك . وينقلب التمييز أحيانا إلى تمايز (إن مختلف حواجز اللون والعرق تمثل النزعات المتأخرة لثقافتنا) ولكنه يتدخل أيضا بحيث لايوحى بأى عداء . وكثير من مشكلات التربية والمهنة والسياسة على وجه خاص مرتبطة باختلاف الانتساب إلى الأجداد ، وخاصة عند المهاجرين الجدد أو المهاجربين الذين لم يتم « تمثلهم » بصورة كاملة .

لدينا شعور إذن بأن فى جذور وجودنا منشأ أوربيا ، نجده فى لجة قيمنا ، حتى حين لا يبعث هذا الشعور لدينا تعاطفا فقد كان ثمة دوما « نزعة انعزالية » أمريكية ، ماتزال موجودة حتى اليوم . غير أن هذه النزعة ذاتها هى رد فعل شعورى ضد أوربا أكثر من كونها علامة انفصال عن أوربا ، إنها رغبة فى التخلص من خصومات أوربا ، والتحلل من مشكلاتها . ومع ذلك فإن أكثر

الأمريكيين يكنون احتراما معنويا كبيرا لأوربا التي يرون فيها مركزا وينبوعا للثقافة بأسمى معانيها . وقلما عبر عن هذا الشعور بشكل مباشر . فما أكثر مايعرب الأمريكى « العادى » ، حين تسنح له فرصة المقابلة الجدية بين الثقافتين ، عن حماسة عمياء للثقافة الأوربية ، أو عن احتقار مفرط لها . ومن الخير للمثقفين الأوربيين ، الذين يقيمون علاقات مع الأمريكيين ألا يدعوا هؤلاء يشعرون بأنهم متنازلون ، ولا بأنهم ناقدون عنيفون، بل عليهم أن يقدموا للأمريكيين معلومات بكل بساطة ، أو أن يتبادلوا معهم بعض القيم ، ورغم مايصطنعه الأمريكيون من لامبالاة أو احتقار ، فإنهم يتعطشون فعلا إلى الثقافة ، تبرهن على ذلك أهمية وسائل التعليم ، إذ هي عندنا أكثر نموا من أى مكان آخر بالقياس إلى عدد السكان، ومع ذلك فكم وقعنا ضحية الكياسة الأوربية وذلك واحد من الأسباب التي جعلت أمتنا تخاف الرقة المتزايدة عن حدها. وهناك سنة قديمة في فننا الشعبي تقول إن الخائن هو أوربي شديد العذوبة، متنازل، تتجلى ادعاءاته في الثقافة على أنها ليست في النهاية سوى حيلة يستخدمها للخداع والمداهنة . والحق أن هذا النوع من خوف الأمريكيين من أن يكونوا مخدوعين يبلغ بهم حدا يجعلهم يحذرون مواطنيهم متى استعمل هؤلاء أساليب أو لغة مفرطة في رقتها .

ومن جهة أخرى يحسن بمواطنى الأمريكيين ، حين يتصلون بالأوربيين ، أن يتجنبوا الإغراق في التبجح أو الإفراط في التواضع ، فليس علينا أن نتبجح ولا أن نغض الطرف من منجزاتنا الوطنية ، إذ أن الفارق بينها وبين المنجزات الأوربية ليس في غالب الاحيان سوى فارق في الدرجة بحيث إن كلا منهما تكمل الأخرى بدل أن تلغيها : إن أهميتنا يمكن اعتبارها أمرا مفروغاً منه . ولم يعد ثمة من حاجة إلى تأكيدها . ولئن بقي علينا أشياء يجب أن نتعلمها، فخير لنا أن نتعلمها بألطف أسلوب ممكن .

الطموح والمثل العليا

أستبيح لنفسى أن أعيد هنا ما دونته في كتاب نشرته حديثا بعنوان « فلسفة السلام[1] The Philosophy of peace » وهو دراسة عن المظاهر الأيديولوجية.

(1) New-York , Gaer Associates

الثقافات المعاصرة ، تنشد إقامة أسس للتعايش السلمي ، قدر الإمكان .

إن الفكر الأمريكي لم يسبق لأحد أن عبر عنه بمثل الروعة التي عبر بها عنه والت ويتمان Walt Whitman فليس من أحد قبله ولا بعده أحسن نقل بأسنا وقوانا الحية ، وإيمان أمريكا بذاتها (وهو أيضا إيمان الإنسانية بذاتها ، ومن أجل ذلك يعني هذا الشاعر الشعوب الأخرى) وتوقع حياة لاحد لها ، جديدة وتحررية كان يحملها ظهورنا وحده ، والشعور بأن الأشياء التي ظلت في كل مكان غير قابلة التحقق ، قد أصبحت ممكنة في أمريكا ، وليس من أحدمثلهرأى بوضوح وأشار بإخلاص جرىء إلى الطريق التي لا تنتهى ، والتي بقى علينا أن نجتازها قبل أن نحقق طموحنا ونكشف كشفا كاملا عن رسالة أمريكا .

وهو لم يكتف بالمقابلة بين عظمة طموحنا الفكري وبين التفاهة النسبية لما حققناه حتى اليوم وهو لم يكتف بالتبشير بالواجب والتضحية في سبيل المثل الأعلى ومشاطرة المحرومين ، فليس هذا هو جوهر إلهامه . إن ما عرفه هو أن تحقيق الديموقراطية التامة في الولايات المتحدة سيرفع كل إنسان إلى مستوى من العلو ، وإلى نمط حياة بالغ من الكمال — من المجال المادي وفي سائر المجالات — حدا لا يمكن مقارنتها، بما تمتع به في الماضيالمصطفون الأقلة من أي مجتمعأرستقراطي، مهما يكن رائعا .

تلكم هي أعجوبة ويتمان : أحلام جبارة ، شعور بتفاهة ما تحقق حتى الآن ، وفي الوقت ذاته اعتقاد بأن الإنسان سيبلغ أسمى درجات الروعة . كل ذلك عبر عنه بشكل شعري عذب ومثير . ولكنه بوصفه أمريكيا قدم أثرا جديدا ، حتى في الشعر ، بدافع الضرورة لا لمجرد كونه يتلذذ بالتجديد . فهو الذي حطم القالب الضيق للشعر التقليدي (الأرستقراطي بجوهره) وهو الذي اكتشف تيارا من الإلهام الشعبي ، له عنف تدفق شلال نياجارا ، وسعته .

كلا ، إن ويتمان لم يكن شاعراً تقليديا . غير أن هذه ليست هي القضية . كان ويتمان شاعر الديمقراطية العظيم ولم يكن شاعر الديمقراطية فحسب بل كان أيضا فيلسوفها ، بل أكبر فيلسوف لها ، في رأيي ، بعد لنكولن . فكتابة Democratic Vistas هو في اعتقادي إنجيل الديمقراطية الأمريكية .

إن ويتمان مرشد أيضاً ، وقد يكون أكثر فائدة في إرشاده من جيفرسون لأنه ذهب إلى أبعد منه . إن اسم جيفرسون يرمز إلى النصر السياسي الذي ولد الديموقراطية الأمريكية . أما اسم ويتمان فيرمز إلى الانتصارات الاجتماعية التي ستسمح وحدها لهذه الديموقراطية أن تنمو . فخطر الديموقراطية الأمريكية المميت، هو كونها توقفت عن النمو . وإذ أن حالها يشبه حال الكائنات الناشئة ، فعليها أن تكبر أو تموت ، ومحال أن تبقى ساكنة ،

وحين « يمجد » ويتمان أمريكا ، فهو لا يدعى بأن كل شيء فيها ، بشكلها الراهن نبيل وجميل . إنه يتخذ مثل هذا الموقف إزاء الطبيعة ، أما الإنسان ، وهو الحيوان العاقل المبدع للثقافة ، فخلوق كي يبحث باستمرار عن حياة أغنى وأسمى مما سبقها . ويرى ويتمان أن أمريكا رمز دائم للإمكان ، لا للأمر الواقع ، فنحن عظماء ، لا لأننا أوجدنا ديموقراطية كاملة وحية ، بل لأننا جعلنا إقامتها ممكنة .

« أن نبدأ بتجربة التقدم النبيلة . أو نشق على الأقل الطريق أمام أولئك الذين سيبدأونها [1] » . هل تعرف الديموقراطية بأجمل من هذا التعريف الذي أعطاه ويتمان ؟

كان لويتمان مفهوم تاريخي عن الديموقراطية ، نعنى بذلك أنه كان يرى المشكلة في عمقها الحي ، وفي مجالها الزمني . وقد أدرك فورا بأن القضية ليست مجرد إبقاء وضع على حالة .

وفي هذه النقطة ، أعتقد أن نظرته أوضح من نظرة معلمي الكبير جون ديوي John Dewey إن ويتمان قد رأى وقال ما يجب أن ينبثق عن النمو . وقد أدرك ما يترتب على النمو أن يفعله لنا كي نصل إلى التحقيق الكامل لوجدنا أن لديه شيئاً آخر غير مجرد الفهم الفكري . لديه نوع من التطويق المبدع للمستقبل .

إن أمة كأمتنا (وهذا بالأحرى يصح على الأمم الأخرى) حين تشرع في إقامة الديموقراطية ، لا تنطق من الصغر . فالديموقراطية تنظيم اجتماعي جديد ،

---

(1) Democratic Vistas

يقوم فوق تنظيم عتيق . ولا يتجلى هذا الأخير بالنظام السياسى وحده ، بل إننا نرى آثاره فى الأفراد ، وفى معتقداتهم العرقية المسبقة ، وفى موقفهم من النساء (اللواتى يشكلن نصف الإنسانية) وفى أفكارهم الدينية ، وفى أدبهم ، وفنونهم ، وعاداتهم ، وكما يقول ويتمان : « فى كل الحياة العامة والخاصة ، وفى الجيش وفى البحرية [1] » .

وفى الواقع ، « ليس يكفى أن ندعم هيكل الديموقراطية الجديدة بدعامة القوانين والوسائل السياسية أو الإرادة السطحية للمواطنين ، فإذا لم تفعل الروح الجديدة فى اتجاه العمق ، وإذا لم تستول على قلوب الناس وعلى حساسيتهم وعلى إيمانهم استيلاء لا يقل قوة وعنفا عما فعله فى الماضى استيلاء المثل الأعلى الفروسى أو الكنسى ، وإذا لم تصبح هذه الروح ذاتها ينبوعا خالدا يتدفق من صميم الوجود ، فستظل أبدا مفتقرة إلى القوة ، ولن يبلغ نموها الموقت أبدا حد التفتح الذى هو السحر الأسمى .

إن هذا السحر الأسمى لم ينسه ويتمان . فهو يرى أن إقامة الديموقراطية لا تعنى التخلى عن الذات ولا تعنى شفقة المتطهرين الحزينة والمحزنة ، إن التفتح الحقيقى للأمة بكاملها يظهر المرحلة الرائعة للعصر الوسيط الفروسى والمسيحى ، وكأنها مجرد رفع الستار ، أو استعراض أولى قبل بدء المشهد الكبير المسجل فى برنامج التاريخ . إننا لم نر قط ، ولم نحاول قط بصورة جدية إثارة مثل هذا التفتح ، والنتائج المعروفة حتى اليوم للحضارة لخصتها تلخيصا ، قد يكون أكثر من ممتاز ، هذه المرثية الشعرية لتوماس جرى Thomas Gray

ألوف الجواهر ذات البريق الصافى والهادئ
ظلت مخبأة فى كهوف لا يمكن سبرها فى المحيط
ألوف الأزهار تولد لتتفتح بعيدة عن الأنظار
ولتنشر عبثا أريجها فى الخلاء .

---

(١) ويتمان المرجع السابق .

فمنذ أن وجدت الإنسانية ، ومنذ أن ولدت كائنات تتطلب موهبتها التفتح ، دفنت الغالبية العظمى من هذه البذور ذات القوة الخلاقة والإبداع والعبقرية ، دفنت حية فيما أسماه جرلي « الحوليات المقتضبة البسيطة للساكين » .

ولكن اليأس لا يناسب الديموقرطية . إن ما يناسبها هو ثقة ويتمان الطبيعية ، هذه الثقة التي لا تخشى شيئا عما تصادفه في الطريق الكبير :

« إنني اعتقد بأن جميع أعمال البطولة قد وضعت في وضح النهار . . إنني أعتقد أن باستطاعتي أن أفعل العجائب منذ الآن، بل هنا ، إنني أعتقد بأن كل ما سأصادفه في الطريق سيروقني وإنني سأروق لكل من يروني !! »

تلكم هي نبرة ثقافتنا الأمريكية وإلهامها .

إنجازات :

ليس ضروريا أن نسهب في سرد مظاهر حضارتنا التكنيكية والصناعية ، فلقد توصلنا إلى بلوغ قوة مادية لا مثيل لها : تلك ظاهرة تاريخية يعرفها الجميع ، وهي ما زالت مدهشة . فليس في تاريخ العالم ما يشبه التطور الذي حول في مدى مائة وسبعين سنة — أي مدى حياة اثنين أو ثلاثة من البشر — قبضة من المستعمرين الثائرين نالت في عام ١٧٧٦ وبعد حرب شاقة ، استقلالا مهددا . حولتها إلى أمة متفوقة على سائر الأمم بغناها وقوتها . ويبدو أن نمو بلادنا بكاملها يحقق تماما تفاؤل ملايين الأفراد الذين يشكلون الشعب الأمريكي .

ورغم أن هذا التحول قد طرح مشكلات عديدة جداً ، ورغم أنه قد تضمن بالضرورة شيئا من السماجة والقحة، والتهويل ، بل والقبيح ، فإن سعته ذاتها قد بررت وزادت زيادة هائلة من ثقة الإنسان بنفسه . إن مشهد هذا التطور الجبار يكفي لتفسير حماسة ويتمان العميقة وواقعيته القاسية .

أما النتائج الثقافية بالمعنى الضيق للكلمة ، فيمكنني أن أشير إلى عدد كبير منها، غير أن حدود هذا البحث تمنعني من الدخول فى التفصيلات . إن العلوم الدقيقة والطبيعية تدرس بصورة ممتازة وخصبة ، يدل على ذلك اتساع النمو التكنيكى والصناعى . فعلى حدود الفن والعلم نجد مستجدات جريئة كالعمارة الحديثة، وخاصة عمارة الأبنية الشاهقة التى تستخدم لدوائر الحكومة والتجارة . والولايات المتحدة تجدد أيضاً فى مجال الفنون وخاصة الفنون الشعبية التى تسمى اليوم وسائل إنباء الجمهور « كالسينما والراديو والصحافة والإعلان . إن الأدب الأمريكى المعاصر قوى جدا، ويعود قسم من الفضل فى ذلك إلى ويتمان الذى فضح قصورنا الفنى بدرجة من القوة والعبقرية جعلته ينتج فى الوقت ذاته ما كان يعوزنا .

أما الفلسفة بمعناها الدقيق التكنيكى فلم تلعب دورا أساسيا فى نمو ثقافتنا باستثناء فلسفة السياسة مع ذلك ، التى أسهمت فى تكوين أمتنا ذاتها . أعنى بذلك « فلسفة النور » المقتبسة من انجلترا وفرنسا خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر ، عن طريق لوك Locke وروسو Rousseau وبين Paine ومواطننا جيفرسون . وأعنى بذلك أيضاً مذاهب مختلف اللاهوتيين المنشقين أو الثالوثيين (مازال نفوذ النزعة البوريتانية التطهرية قويا حتى اليوم وخاصة فى ولاية انجلترا الجديدة) . ومقابل ذلك لم تحدث كتابات الفلاسفة المحترفين ولا تعاليم المعلمين تأثيرا حاسما فى تاريخنا ، ولا تركت فيه طابعا قويا . وكثير من الأمريكيين ، حتى أولئك الذين لا يمارسون الشعائر الدينية ، يعتبرون الكنيسة بالبداهة المصدر الروحى ، ولا يعتبرون الفلسفة مرشداً أو معبراً عن النشاط القومى الذى هو ينبوع الثقافة الديناميكية الحية ، إن وليم جيمس وجون ديوى هما الفيلسوفان الأمريكيان الوحيدان اللذان حاولا إقامة صلة بين مذهبهم وبين حياة الأمة . والقاعدة العامة هى أن الأمريكى المثقف يقر بأن قراءة الكتب الفلسفية مقتصرة على الطلاب وعلى مدرسى الفلسفة الذين يظل عددهم ونفوذهم ضعيفين جدا .

لقد انطبعت مراحل تاريخنا القصير بأوضاع جد مختلفة ، مثلما أن تختلف المناطق فى الحاضر من أراضينا الواسعة ، هيئات جد متباينة . فما هى الروح التى تسود هذه المجموعة كلها ؟ إنها ما يمكن تسميته بروح « الجدوى العملية » . إنها

نحترم ألواناً أخرى من النشاط الفكرى ، كالإبداع الفنى ، والورع الدينى ، والتأمل الفلسفى، غير أننا فى أكثر الأحيان نحترمها من بعيد؛ فالمسافة التى تفصل بيننا وبينها تشبه هوة ، قليل منا من تخطاها. إن ما نعجب به من أعماق قلوبنا هي الجدوى العلمية. فنحن نعرف بأنها أساس إنتاجنا الوفير ، ونحن نشعر بأنها مصدر قوتنا الوطنية ، والفكرة الشائعة عندنا هي أن السياسى مهرج لطيف، وأن الأستاذ مشدوه، والفنان طريف والكاهن ترفة روحية وأن لجميع هذه الشخصيات وجوها عرضية ، تظهر فى بعض المناسبات فقط — كالانتخابات والفترة الجامعية والعطل السياحية ، وأيام الآحاد — أما العالم فإنسان فحسب له حسابا كل يوم . إن الإنتاج والمجتمع العام مدينان لنشاطه ومن الجنون ألا نهتم به . ولقب « على » مكانة « تختلف كل الاختلاف عن مكانة لقب « فنى ، أو دينى أو فلسفى . » فالطبيب مثلا إنسان قد يوحى بأصدق ضروب الاحترام وأكملها . وأحسن شكل من أشكال الإعلان هو ذلك الذى يستشهد بحكم عالم من العلماء ، وبحكم الطبيب على الأخص .

إن الموضوع الرئيسى لآمال الأمريكى وأحلامه ، وكثير منها قد أصبح حقيقة واقعة ، هو رفع مستويات الحياة (ومن عناصرها مستوى التعليم) إننا نسر لفكرة اننا « نضع » دوما ما هو أعظم وأجمل مما كان ، ويشق علينا أن نقبل بأن ثمة آخرين قادرون على أن يصنعوا شيئاً أفضل منا. فنحن شعب متفتح وعطوف ، وعاطفى خاصة إزاء الأطفال والحيوانات . ونحن نؤدى عملا شاقا ، بنظام وطريقة منهجية ، ووفق مخططات ، ولكننا نعمل بروح التنافس الفردى أكثر مما نعمل فى إطار التنظيم الجماعى . ونحن طروبون أكثر مما نحن مفرطون ونشيطون أكثر مما نحن عميقون، وعندنا من المهارة أكثر مما عندنا من تخيل عاطفى كلنا تقريبا مقتنعون فى أعماق ذواتنا بأنه يجب أن تعطى لكل إنسان حقوقه وحظه من الحياة . وإذ قبلنا العكس فإن ذلك يثقل علينا إلى حد جعلنا نفضل أحيانا إغماض أعيننا عن الوقع .

ولـكى أكمل هذه الصورة عن الأمريكى أجدنى مجازفا بالقول إن كل إنسان هو أمريكى ممكن. ولو لم يكن فى هذا الرأى شىء من الحقيقة لما كان هناك أمريكا على الأرجح، إذ أن أصولنا مختلطة اختلاطا شديدا. وأضيف فى الحال قائلا إنه ليس ضروريا، حسب رأيى أن يصبح كل إنسان أمريكيا. غير أنى أرى بوادر ظاهرة عالمية ذات طابع أمريكى جلى، هذه الظاهرة هى أن أكثرنا هنا لا يجدون أى اعتراض مبدئى على أن يصبح أى فرد واحدا من الأمريكيين خلال فترة قصيرة.

وضع الثقافة الأسبانية

بقلم فرانسيسكو أيالا

تحديد الثقافة الأسبانية

لاسبيل إلى إنكار وجود مجموعة ثقافية واضحة التمايز ، فى قلب الحضارة الغربية ذات المصدر الدينى ، يرتد أصلها التاريخى إلى التوسع السياسى للإمبراطورية الأسبانية فى القرن السادس عشر وتضم فى عصرنا الحاضر جميع البلاد التى تتكلم اللغة الأسبانية .

ولا مراء أيضاً فى ظهور اختلافات ، فى داخل المجموعة ذاتها ، ناجمة عن الاستقلال الأولى للبلاد التى تمثلت هذه الثقافة ، وعن تطورها التاريخى المستقل ، بآن واحد .

إن تنوع الطبقات التى نما فوقها الفرع الأسبانى للثقافة الغربية ، قد أظهر فوارق محلية ، تتجلى فى العادات والأوضاع والحالات الفكرية أكثر مما تتجلى فى المؤسسات المنظمة أو فى المفاهيم المصوغة . ويجب أن نضيف إلى ذلك عاملا جديداً لعب دوراً بعد تفكك الوحدة السياسية الأولية . فمنذ أوائل القرن التاسع عشر ، على وجه الخصوص ، وجهت مختلف الدول التى تشبعت بالأيديولوجيا القومية بلادها وجهة خصة إذ أثارت عندها أحيانا ثقافات قديمة خاصة بها لم تبق حية إلا على شكل معالم أو بقايا . ويجب أن نعترف مع ذلك بأن عملية التمايز هذه لم تعط ، رغم كل شىء ، سوى نتائج ، إن لم تكن وهمية ، فهى سطحية على الأقل ، ذلك بأنه قد وجد نفسه معدلا بحركة توحيد كانت تقوم لحساب الثقافة فى المدينة وتمكنت هذه الحركة بتأييد التبدلات الاجتماعية والتقدم التكنيكى لها ، وبفضل وسائل الإعلام الحديثة (الصحف ، الكتب ، الراديو ، السينما) تمكنت من دحر الثقافة الشفهية التقليدية بصورة تدريجية .

ورغم التنوعات التى تظهر فى قلب الثقافة الأسبانية فإن واقع هذه الثقافة

الموضوعى ، من حيث كونها مجموعة تتمتع بكيان ذاتى ، أمر لاريب فيه ـ ووجود أسرة ثقافية تستند بصورة رئيسية إلى وحدة اللغه أمر يشعر به كل أسبانى شعوراً كبيرا ، سواء كان أصله من شبه الجزيرة الاسبانية ، أو كان من أصل أمريكى ، بمجرد أن يتصل بثقافة أجنبية .

فليست لغتنا ، بالنسبة إلينا ، أداة اتصال عفوى ومباشر فحسب . بل هى أيضاً ، فى حال فقدان كل شعار لشخصيتنا الجماعية ، الرمز الوحيد الذى يعترف به الجميع لهذه الشخصية ، الأمر الذى يعطيها كل قيمتها .

صفات الثقافة الأسبانية

وليست اللغة مع ذلك بالصفة الوحيدة التى نشترك بها . حقا إن الاشتراك فى اللغة يعنى اشتراكا فى التصورات وفى الأوضاع الأساسية ، التى تحدد الشخصية فى مستوى أعمق من المعرفة الظاهرة . ولا شك فى أن مجموعة المشكلات الثقافية تثير فى قلب العالم الأسبانى خلافات ، كثيرا ما تنقلب إلى حروب أهلية رهيبة ، غير أن هذا العالم يحتفظ ، بالرغم من ذلك ، بوحدة صفات ممتازة وبنمط حياة واضح ، يتجليان فى ردود أفعاله ، وفى طباعه ، كما يتجليان بوضوح شديد فى ذاك الصراع وتلك الخلافات . إن هذا الطبع نجده فى جميع النقاط من مجالنا الثقافى ، مع بعض الفوارق والنسبية . وصفات الأسبانى التى تراها أعين الأجانب هى التى تشكل الصورة الاتفاقية المعروفة عنه ، وهى صورة مبسطة ومشوهة بالتأكيد ، غير أنها صادقة على وجه العموم : إباء ، كبرياء ، شعور عنيف بالكرامة الفردية ، فقدان الحس العملى ، خمول ، ذوق فنى . إن ظاهرة الفردية هذه ، يتناقش بأمرها الأسبانيون أنفسهم والأجانب أيضا ؛ فلنقف عندها منذ الآن ولنعتبرها ميزة لمزاجنا ، ولنحاول تحليلها بسرعة .

إن المكان الذى تتركه حياتنا العامة للأعمال الحرة صغيرا جدا ، ولا تتصف حياتنا الاجتماعية عادة باحترام شديد لفردية الآخرين وإن من يراقبنا من هاتين الناحيتين ، ليتساءل أين تثوى هذه الفردية التى كثيرا ما تحدثوا عنها، وكثيرا ما

أعنفوا فى وصفها . . . . علينا أن نعترف بأننا لانرى بوجه عام فى جارنا فردا له «(بوصفه كذلك وقبل أية تجربة) من الحقوق وعليه من الواجبات ما على أى فرد آخر . إننا لا نرى فيه عضوا ما من أعضاء الجماعة يترتب علينا احترامه من أجلها ، أي بالاستناد إلى الأسرة الاجتماعية ذاتها . إننا نرى فيه إنسانا مشخصا ، هذا الإنسان مثلا ، هذا الإنسان لا إنسانا آخر . إن الطابع العنيف ــ الذى يبلغ حد الإرهاق والإزعاج ــ لعلاقاتنا الاجتماعية ناشئ عن هذا الاحتكاك المتكرر بين أفراد مشخصين ، بين « أنيات » حانقة . ذلك بأن هذا الوضع الأساسى يستند بالبداهة إلى فكرة أساسية وهى أن «الأنا » لكل واحد هى مركز وقياس لجميع القيم . وبتعبير آخر إننا نعيش على نظام التعاطف . ولهذا النظام حسناته وسيئاته . ومن هنا مثلا نشأ فقدان التضامن الاجتماعى عندنا ولهذا السبب أيضا يندر أن نجد عندنا مؤسسات وأعمالا خيرية أو خدمات اجتماعية عائدة إلى مبادرات خاصة على عكس ما هى الحال فى البلاد الآنجلوسا كسونية . إن ما نفهمه وما نفضل ممارسته . إنما هو التضامن بين إنسان وإنسان ، وهو تضامن عديم الجدوى فى مجتمعنا الصناعى المكون من كتل بشرية هائلة من مدن ضخمة ، ومن هنا أيضاً ، نشأ فقدان احترامنا للمصالح العامة . إن شعبنا لا يعرف أن يرى فى الدولة سوى شخصية وهمية ولا يمكن أن يقيم معها علاقات جدية كتلك التى يقيمها مع فرد معين لذا فهو ينكر عليها إدعاءاتها المعنوية. وقد تكون سرقة أموال الدولة والإفراط فى محبة الأهل وأمثالهما من الشرور مهيمنة أحياناً فى بلدان أخرى أكثر مما هى مهيمنة عندنا . غير أن من النادر أن تلاقى هذه الأمور استحساناً فى تلك البلاد ، كهذا الاستحسان الخاص بالشعوب التى تعتبر الصداقة قانوناً أسمى . « لأنك أنت » ، «لأنه هو » ، « باعتبار الشخص الذى يوصينا به » فى كل مكان امتدت إليه ثقافتنا ، نجد لا مجرد هذه البواعث المعتبرة والتى تتكرر باستمرار ، فحسب ، بل نجد أيضاً صيغ مجاملة تستعمل فى الوقت الذى لا تستند فيه إلى أى أساس . إن مثل هذا الوضع مخز ، ولكن له معنى عميقاً ، إنه يعبر عن فردية تغرس جميع القيم فى الإنسان المشخص وتأبى أن تحترم هذه القيم « لذاتها » .

إن هذه الفردية الأساسية المنبثقة لا من أيديولوجيا بل من مفهوم عن العالم ، فضائلها الكبرى أيضاً ، وأهم هذه الفضائل أن الفردية تنزع دوما إلى معاملة الإنسان على أنه شخص معنوى مسئول ولا تستعمله أبداً كوسيلة أو كأداة لغايات يدعى بأنها سامية . حتى مع العدو ، تظل العلاقات بين إنسان وإنسان ، مباشرة ، وثيقة ، صميمة ، الأمر الذى قد يساعد على تسميمها وعلى جعلها عنيفة جداً ، غير أنه يبعد عنها تلك اللاإنسانية الباردة التى أنتجت خلال الأعوام الأخيرة شناعة بعض العمليات التكنيكية — الاجتماعية .

أصل الخصائص الثقافية الأسبانية واستمرارها

تشكلت الثقافة الأسبانية فى أثناء التوسع السياسى للإمبراطورية الأسبانية ، فى القرن السادس عشر ، وهى تنتشر اليوم ، بعد تجزئة هذه الإمبراطورية ، فى جميع البلاد التى تتكلم الأسبانية . وقد استمرت على قيد الحياة الصفة الخاصة التى اتصفت بها فى أثناء قيامها ، والتلون الذى ميزها فى الغرب المسيحى . ويبدو أنها ، منذ ذلك الحين ، لم تعان تطورا داخليا حقيقيا ، بل على العكس ، فرغم كونها قد تمثلت التقدم المادى للحضارة ، فإن ركودها الروحى واضح ، وهو الذى يضفى عليها هذا المظهر البدائى الذى يحدث لدى المسافر مثل هذا الإغراء .

إن مجرى التاريخ ، حسب الرأى الاجماعى ، قد تبدل تبدلا عميقا بالإصلاح البروتستانى ، الذى جعل أسبانيا تأخذ تجاهه وضع إصلاح معاكس ، وبديهى كل البداهة أن التقدم التكنيكى فى القرون الأخيرة وثيق الارتباط بالروح الجديدة التى حملها « الإصلاح » : البحث الحر ، الفردية ، الإقدام . فمثلا ، أبان ماكس فيبر Max Weber فى دراسته التى أصبحت كلاسيكية ، التأثير الذى أحدثته هذه الحركة على الرأسمالية المولدة لهذا التقدم أما أسبانيا التى لم يكفها أن تظل كاثوليكية فقد اتخذت موقف رد هجومى على الإصلاح .

وبدلا من أن تقلد انتهازية البلاد الأخرى التى أكرهت فيها الكنيسة على التسامح ، وبدلا من أن تتابع السير التقدمى للحضارة الحديثة ، فى هدوء المصالحات

وتوازنها ، فقد أرادت أن تتبنى الفوائد التكنيكية لهذه الحضارة — بل لقد أسهمت فيها إلى حد ما ، ولائحة هذا الإسهام بليغة — دون أن تبدل شيئاً من مفاهيمها فى المجال الروحى . وكل محاولة للمصالحة مع الأزمنة الحديثة ، وكل محاولة للتجديد ، كانت تسبب صراعا أهليا رهيبا يتبعه عود فظ إلى « الإصلاح المعاكس » ومن هنا جاءت هذه البدائية وهذا النشاز الطريف اللذان يستثيران فضول الأجانب ويؤرقاننا فى الوقت ذاته . إن تصنيع الحياة يرتد إلى تنظيم هذه الحياة بكاملها ومن مبادئ نفعية ، وهذه النفعية تستدعى فى الميدان الاجتماعى ، شهوة الحكم . إن الوضع الذى يتجلى فى الإفادة من ألوف الأدوات والتكنيك التى أثارها تطبيق مثل هذه المبادئ ، لم يستطع أن يفعل شيئاً للإنسان الحديث ، رغم توجيهه لسلوكه وفق اعتبارات جمالية وأخلاقية ، سوى أن يجيب له تناقضات صارخة جعلت هذا الإنسان الحديث الذى يعكس وضعه الفكرى نزعة النفعية التى تتجلى فى التكنيك ، جعلته يرد على هذه التناقضات بدهشة هازئة أو ثائرة .

فبعد ثلاثة قرون طويلة ، تصبح أربعة عما قريب ، حافظت ثقافتنا محافظة تامة على التلون الذى اكتسبته فى القرن السادس عشر : وهو نوع من المسيحية تتحدد نزعتها الإنسانية بعناصر الطبع . ورغم أن هذا التلون قد ذبل فما زلنا نحتفظ به فى خضم هذا التحول للتاريخ الكونى ، وعلى الضبط فى الوقت الذى أصبحت فيه النزعات الحديثة التى أدت إلى الوضع الراهن ، لاعديمة الجدوى فحسب ، بل مضرة أيضاً ، وفى الوقت الذى تفرض فيه الشروط الجديدة على العالم اتجاها روحيا جديداً .

ماهى هذه الشروط الجديدة ؟ منذ عهد الإصلاح قادت الغربَ بلاد مجردة من المذهب الوثوقى الضيق الذى كانت تعيش عليه أسبانيا ، فاخترع هذا الغرب تكنيكا جديدا استعمله لغايات التسلط . وإذ أن كرتنا الأرضية قد حرمت من مناطق لم تكتشف ، وارتدت إلى وحدة تكنيكية ضيقة ، وبكلمة مختصرة استولى عليها الإنسان الغربى ، فقد أصبحت هذه الكرة خاضعة لقوى سياسية ، بلغت قوتها حداً جعلت حدوث صدام عسكرى أمرا على غاية من المجازفة ، لأن الحضارة كلها تغرق حينئذ فى مثل هذا النزاع . فإذا أبعدنا فكرة الحرب المشؤومة تلك ، فإن

حالات التوتر الناجمة عن جشع الناس وروح التسلط اللذين حفزا وحدهما حتى الآن على التقدم التكنيكى يجب إبعادهما أيضاً. ويجب أن نطبق التكنيك الذى بلغناه على عالم لا تتفوق فيه بعد الآن العقلية النفعية التى يجرها التعطش إلى السلطة، بل على عالم متجه نحو القيم الروحية القادرة على إعطاء الوجود الإنسانى معنى جديداً، بحيث يتخلى هذا العالم عن تهافته الجامح الذى لم يعد له مبرر والذى أدى إلى نتائج التقدم الإيجابية والسلبية: ارتفاع مستوى الحياة العام، وفى الوقت ذاته، الخراب والاضطهاد.

إن الثقافة الأسبانية فى الوضع الحالى — وتشوش الشعوب يرينا بوضوح أننا على مفترق الطرق — بما تتمتع به من طابع بدائى، وصفات طبيعية لم تتبدل، وجوهر لم يتلوث، تقدم احتياطيا لا يمكن تقديره. وفى استطاعتها فى هذه اللحظة التى يبدأ فيها العالم إعادة تنظيمه الروحى، أن تقدم لهذا العالم خدمات جلى.

وضع الثقافات الأسبانية الراهن

وقبل كل شىء، ثمة أمر ذو دلالة: إن الجماعة الأسبانية تتجلى على شكل أسرة ثقافية، ولم تعد تتجلى على شكل منظمة سياسية أو بنيان دولة قوية. ولئن تشكلت هذه المجموعة بفضل العمل التوسعى للإمبراطورية الأسبانية، فإن نشاط هذه الإمبراطورية لم يدم طويلا. ففى سنة ١٥٨٨ بعد اندحار الأرمادا التى لا تقهر، تخلت الإمبراطورية عن كل عملية ضخمة وبدأ انهيارها. ومنذ مطلع القرن التاسع عشر، وعقب حروب أهلية مهلكة قامت بين أنصار النزعة الأوربية وبين الرجعيين التقليديين، حروب ربطت الثقافة الأسبانية بالبنية السياسية، تمزقت الإمبراطورية إلى عدة دول مستقلة، استمرت كل واحدة منها، سواء فى أوربا أو أمريكا، فى حياة مأساة هذه الثقافة المكبلة. وكان طبيعيا أن أية من هذه الدول لم تكن قادرة على فرض نفوذ كبير فى العالم. ولم يكن ثمة إنسان ليخشى أن يسبب عمل هذه الدول، حتى فى حال تجمعها (وهى فرضية محض خيالية) خطر تدخل مشوش، فانقسامها السياسى، ووضع التبعية الذى كانت تعانيه، فى المجال التكنيكى، إزاء

مركز القوة العلمية المتمثل آنذاك فى الغرب ، كانا يجعلان كل نزوة من هذا القبيل شيئا وهميا وغير قابل للتصور .

إن الثقافة الأسبانية ، من حيث كونها تعبر عن لون مختلف فى الزمان عن لون الغرب ، لم تعد تتجلى على شكل كتلة متينة ، كتيمة ، فى إطار جاف . فمنذ مطلع القرن الثامن عشر ، بدأت تظهر شقوق فى بنيان الإصلاح المعاكس » ، وبعد قرن من ذاك التاريخ ، هدمت الحروب الأهلية وهى المسماة بحروب الاستقلال ، هدمت هذا البنيان بكامله فى بعض البلاد ، وهدمته جزئيا فى بلاد أخرى .

وانتهى «عهد التفتيش» غير أن الصراع ضد النزعة الأوربية والرجعية معا استمر خلال القرن التاسع عشر كله وحتى أيامنا . وحاولت « النخبة » ذات النفوذ الكبير ، كما حاولت بعض الحكومات ذاتها فى بعض الأحيان ، دمج البلاد ، بمختلف الأشكال ، فى تيار التقدم ، الأمر الذى يعنى تقبلا وإدخالا لا للتكنيك المادى فحسب ، بل وأيضا لبعض المؤسسات السياسية ، ولبعض المفاهيم الفلسفية ، ولبعض أنماط الحياة . وقد أدت هذه التدخلات إلى نتائج مختلفة فى مختلف مناطق الثقافة الأسبانية . ويمكننا مع ذلك أن نؤكد بأن هذه الثقافة حين حافظت على طابعها البدائى بشدة وعنف ، لم تحتفظ من طرافتها على وجه العموم إلا بالصفات الطبيعية وبموقف الإنسان تجاه الوجود والكون . ولا تبدو هذه الطرافة فى الأيديولوجيا إلا نادرا ، فنحن نرى أشد المواقف الأيديولوجية تضاربا تتقايس ، مع بعضها بعضا فى ميدان تكويننا الثقافى ، تشهد بذلك الحركات المتطرفة للسياسة المحلية فى مختلف بلادنا . ونحن نعرف ، ونشارك ، ونناقش فى المفاهيم الفلسفية والعلمية والأدبية والفنية المقبولة فى سائر الغرب . وأذهاننا مفتوحة على واقع الحال ، وهى مطلعة تمام الاطلاع على حاجات العالم فى المستقبل القريب . إن مؤلفات عدد كبير من الكتاب والمفكرين الأسبانيين تبرهن على أن الرغبة بإيضاح المشكلات الراهنة ، والشعور بالحاجة الماسة إلى تقدم سليم فى المستقبل لا يقلان حدة وخصبا عندنا عما هما عليه فى بلاد أخرى . وقد ندهش حقا ، بل سنعجب فعلا ، حين نعلم أن عددا كبيرا من الكتب الأسبانية مكرسة لبحث الأزمة

التاريخية التى تمر بها ، وأن هذه الكتب رائعة من حيث الطرافة التى تعبر عنها ، على حد سواء .

الثقافات الأسبانية والأزمة التاريخية الراهنة

لقد نجح الغرب فى نشر سلطانه وحضارته على سائر الكرة الأرضية . وهو بعمله هذا ، قد جعل بعض الصفات الثقافية شؤما إذ قذف بها إلى حد الغلو ، مع أن هذه الصفات رائعة بحد ذاتها ؛ غير أنها سببت لنا فى الوقت ذاته أهوال الحرب الشاملة التى بلغت الذروة فى خراب هيروشيما . وقد فتر الإعجاب المفرط بالتقدم التكنيكى وبالمبادئ الثقافية التى يقوم عليها بل إن هناك أناسا — بعيدين عن الصوب طبعا — يهزأون اليوم بحضارة جرت مثل هذه الويلات وما من شك فى أن العالم مضطرب بأسره، ويتساءل عن الطريق التى يجب أن تسلكها الإنسانية، هذه الإنسانية التى يشرف عليها الغرب اليوم بصورة مباشرة إلى حد ما . إن الآلية التكنيكية الرهيبة التى تميز هذه الحضارة ، والتى تستند بكليتها إلى روح الفتح وأخلاق الفتح، لم يعد اليوم أمامها شيء تحاول الاستيلاء عليه . والمشكلة المطروحة بعد الآن هى المحافظة على المستوى الذى تم بلوغه مع وجوب الأخذ بنوع من الحياة أقل ديناميكية ، لا يعود مركز الاهتمام الاجتماعى فيه متجها إلى العمل الخارجى بل إلى تقوية الثقافة الفردية .

فلكى نبلغ هذا الهدف — وهذا ما يفسر اضطرابنا — نجد أن الأوضاع الثقافية المغرقة فى نشاطها الحثيث ، والتى تصدرت حتى الآن التاريخ الحديث لم تعد لها أية قيمة بعد الآن . بل إنها قد أصبحت شؤما . وعلى أية حال ، فإن الازدراء الذى كان يوجه من قبلنا ومن قبل الآخرين على حد سواء إلى قيم الثقافة الأسبانية التى كونت لهذه الثقافة وجها عتيقا فى نظر الأمم الحديثة ، إن هذا الازدراء قد زال اليوم . ذلك بأن الطابع البائد تماما لملامحنا الثقافية ، هذا الطابع الذى كثيراً ما كان موضوع تندر ، قد جعل منا على بعض أوضاع الحياة ، التى كانت تعد مساوئ حتى الآن ، والتى يمكن أن تصبح فى الوضع العالمى الراهن فضائل ناجعة . إن هذه الأوضاع التى أوحت بها نزعة إنسانية عميقة كما رأينا ؛ والتى يعود

لها الفضل بأنها كانت تجربة حية ، يمكن أن تؤثر تأثيرا خصبا على هذه الحضارة التى تفقد علاقتها التكنيكية الصرفة إنسانية الإنسان . ونحن الأسبانيين ، بحكم انتمائنا إلى هذه الحضاره — إذ أننا من أعضاء الغرب منذ الأصل — ، وبحكم كوننا نجونا من بعض تقلباتها ، أهل لنلعب دور الوسطاء بين سائر الثقافات الكبرى التى يجب أن تتفق فيما بينها كى تسمح للإنسانية الموحدة أن تواصل طريقها . وفى الواقع ، أن وضعنا يتيح لنا أن نقدم مبادئ تسمح بتكييف فوائد الحضارة التكنيكية ، دون إهمالها ، مع وجود موجه نحو أسمى قيم الفكر ، هذه القيم التى تناسب الثقافات الغربية القديمة أكثر مما تناسبها قيم « النشاط الحثيث » الذى هو مجد بلاشك ولكنه همجى فى نهاية الأمر من حيث النتيجة .

لقد كان فقدان كل نفوذ سياسى من ناحيتنا يعتبر تخلفا ظاهرا وقد تحول اليوم إلى مصلحتنا لأنه يبعد عنا كل احتمال تنافس . ولدينا فضل آخر ، هو نزعتنا إلى أننا نرى فى الإنسان فردا مشخصا ، دون أن يؤثر على المفهوم الحدسى الأساسى لقيمة الآخرين أى اعتبار عرقى .

فجدير بنا إذن إعطاء كبار ممثلى الثقافة الأسبانية فرصة الإسهام بذلك . وعلى هؤلاء الممثلين ان يتخلصوا ، قدر الإمكان ، من كل سياسة ، ولن يشعروا بأية مشقة سيكولوجية من أجل هذا التخلص فلديهم شعور تام إلى أبعد حدود النمو بأن أسرتهم الثقافية تتربع فوق الدول ، صغيرها ومتوسطها .

ونقترح من أجل ذلك استدعاء أكبر عدد من المواهب ومن الإبداعات ذات الأصل الأسبانى وإقامة تعاون معها . ومن الخير أيضا أن نؤمن ، بمختلف الوسائل ، نشر التفكير المدون باللغة الأسبانية كى يتمكن من إحداث الأثر الذى يستحق . فى جميع الميادين ، مهما يكن نوعها . فالواقع أن التجليات الفكرية الأسبانية ، وخاصة التجليات التى تأخذ شكلا أدبيا ، تجتاز بمشقة بعض الحدود

التى رسمتها لها اللغة ، وعلينا أن نبحث عن السبب فى المكانة التى تتمتع بها القوة السياسية التى تبرز آثار الفكر إبرازا خارقا . فقد كان للكتب الأسبانية حتى فجر القرن السابع عشر ، دوى عالمى مباشر ، وأصبح بعد ذلك كل كتاب مطبوع بالإنجليزية أو الفرنسية يثير الصدى الذى يستحقه ، مهما تكن قيمته ، بينما على الكتاب المكتوب باللغة الأسبانية أن يتمتع عادة بانتشار محلى ، أو ألا يدخل مناطق الفكر العالمى إلا متأخرا وبصورة موقتة .

اتصال الثقافات فى التاريخ المكسيكى

بقلم سيلفيو زافالا

Silvio Zavala

ملاحظات عامة

إن اكتشاف العالم الجديد قد سجل نهاية انفصال المنطقتين المكونتين من الكرة الأرضية ، وهو انفصال لم يسجل التاريخ أغرب منه .

واكتشاف العالم الجديد قد سجل فى الوقت ذاته بدء عهد من العلاقات المعقدة بين الأوربيين والهنود ، يعتبر مرحلة هامة من تاريخ أمريكا .

إن فترة الانفصال لاتقل أهمية ، فى دراستنا هذه ، عن الفترة التى تلت اكتشاف كولومبوس واتسمت باتحاد العالم الجديد والعالم القديم .

ومن الناحية الزمنية ، نجد الفترة الأولى أطول بكثير من الفترة الثانية ، إذ يرتد ظهور الإنسان فى أمريكا، على زعم القائلين، إلى ماقبل عشرين ألف أو خمسة وعشرين ألف سنة . هناك إذن حوالى مائتى قرن انقضت على اجتياز المهاجرين الآسيويين الأوائل لما يسمى اليوم بمضيق بهرنج . طبعا ، لقد حدثت هجرات فيما بعد ، سواء عن طريق آسيا ، أو عن طريق المحيط ، ولكنها حدثت فى أزمنة جد بعيدة بحيث إن أحداً فى أمريكا وآسيا وسائر مناطق الهجرة لم يحتفظ بأية ذكرى عن هذه الاتصالات الأخيرة التى تمت بين العالم الجديد وبين الأجزاء الأخرى من الكرة الأرضية. والحق أن المنطقة التى نعرفها اليوم باسم أمريكا لم تبدأ بالتأثير فى أجزاء العالم الأخرى إلا بعد « اكتشافها » فى أواخر القرن الخامس عشر لميلاد المسيح .

فما ترى تمثل بجانب ذاك الانفصال الطويل ، فترة قصيرة من أربعة قرون ، فتحت خلالها الأرض الأمريكية فى وجه مبادرات المهاجرين الجدد القادمين من أوربا وإفريقيا وآسيا وأوقيانوسيا إثر سفن كريستوف كولومبوس ؟؟ ،

يبدو أن القدر أراد هنا أن يرتب التاريخ ، إذ أتبع أشمل انفصال يمكن تصوره أو يمكن أن يحدث فى حياة الناس ، أتبعه بخليط على درجة من العنف والسرعة بحيث يمكن وصفه ، حتى فى أيامنا هذه ، بالحديث ، الشاق ، الناقص .

ولكن الطرافة فى تاريخ العالم الأمريكى ليست فى تباين مدة الفترتين اللتين أشرنا إليهما منذ حين بقدر ما هى فى تتابع ثقافتين قبل اكتشاف كولومبوس وبعده .

فنى أثناء تلك الألوف من سنوات الانفصال، نرى الشعوب ، فى أوربا كما فى العالم الجديد ، تطرح على نفسها وتحل تدريجيا كبرى مشكلات الحياة المادية والثقافية ، هنا تتجلى طرافة الوضع : فنى كلا العالمين ، يكد الناس ويحققون تقدما ، مع جهل كل منهم بما يحدث فى الطرف الآخر من المحيط . ولهذا السبب ، أخذت المبادلات الثقافية بين الجزئين ، فى أثناء التقائهما ، نسبا لم تكن متوقعة ، وتحققت وفق نسق لن تتورع عن وصفه بالحمَوى(آ)الأوربيون يكتشفون الذرة، والفاصوليا. والكاكاو،والفول السودانى،والطماطم ، والفليفلة ،(الشطة) ، والبطاطس والتبغ ، والزعرور ، والمشمع ، والديك الرومى واللاما ، والهنود[1] يشرعون فى الإفادة منها جميعاً .

(ب) والهنود من ناحيتهم ، يكتشفون القمح ، والأرز ، والشعير ، والسكر والخيل ، والبقر ، والمحراث والجروف ، والأسلحة[2] .

(١) راجع بهذا الموضوع الدراسة المعززة بالوثائق التى نشرها كازو A. Caso بعنوان « Contribucion de las culturas indigenas de Mèxico a la cultura mondial » Mèxico y la cultura. México. 1946

الصفحات ٥٩ — ٨٠ ، وهذه هى خاتمتها : « إن المكسيك لم تقدم إلى الثقافة العالمية فى أى وقت من حياتها الاستعمارية،أو فى أثناء السنوات القصيرة من حياتها المستقلة،اختراعات أو اكتشافات يمكن مقارنتها، من حيث عددها أو نوعيتها ، ولو مقارنة بعيدة بالاختراعات والاكتشافات التى قدمتها المكسيك فيما قبل الفتح العثمانى .

(٢) إن هذا المظهر الآخر قد أشار إليه بحق أوائل المؤرخين الأسبانيين عن الهنود يخصص غومارا Gomara فصلا (« Cosas notables que los faltan (a los Indios) أى (أشياء أساسية تنقص الهنود) ويعدد منها : الموازين ، النقود المعدنية ، الأدوات الحديدية ، الشموع ، السفن ، الخمر ، حيوانات الركوب والحيوانات اللبونة، حروف الهجاء

ولن نسرد إلا بعض الأمثلة ، لأن التعداد الكامل يفرض علينا منطقياً سرد تاريخ الأوربيين والهنود خلال القرون الطويلة من انفصالهم ، وتحديد المستوى الثقافي الذى بلغه أولئك وهؤلاء .

لقد أثار هـذا الالتقاء الثقافى جـدلا لانهاية له بين أنصار الهنود ، وأنصار الأسبانين. والواقع أنه يمكن إبراز المزايا العظيمة التى قدمتها إحدى الثقافتين وإهمال ماقدمته الأخرى ، كما يمكن مقارنة إسهام كل منهما لتبيان أن إحداهما قد محت الأخرى ، أو تغلبت عليها .

الخ برز السكر ، النيل ، القنب، وها كم ما يضيفه : (إن الأسبانيين) قد أعطوهم « الهنود » حيوانات الركوب التى حملت عنهم أثقالهم والصوف الذى صنعوا منه ثيابهم واللحم الذى تغذوا منه وكل شىء كان يعوزهم · وقد علموهم استعمال الحديد ومصباح الزيت اللذين حسنا شروط حياتهم ، وأعطوهم النقود كى يعرضوا ما يشترون وما يبيعون ، وما هم مدينون به وما يملكونه ، وعلموهم اللاتينية والعلوم ، وهى أثمن من الفضة والذهب اللذين أخذوهما منهم إذ أن الحروف سمحت لهم أن يصبحوا رجالا حقا بينما لم يكن للمال سوى استعمال قليل وكان مقتصرا على عدد ضئيل ، وهـكـذا فإن الهنود ربحوا كـثيرا من كونهم احتلوا وربحوا أكثر لأنهم أصبحوا مسيحيين . » وبالإضافة إلى ذلك ، يشير إلى انتقال تسلط أبناء البلاد فى الميدان السياسى ، إلى نوع من الحـكم المسيحى الحر .

ويؤكد برنال دياز Bernal Diaz بأن الهنود كانوا يستعملون القرابين البشرية ؟ وأكل لحوم البشر وتعدد الزوجات ومختلف ضروب الفظاعة التى أبعدهم عنها الفاتحون ليعلموهم الأمور البسيطة من مذهب الخير . ويذكر بأنهم قد اهتدوا إلى الإيمان وعملوا المهن المعروفة فى قشتالة (شغل الفضة والأحجار الـكريمة ، الرسم ، الحفر . صناعة الحرير · والجوخ والقبعات والصابون إلخ ٠٠٠) وتعلموا ماهية العدالة واحترامها (انتخابات سنوية فى البلديات) والحروف (اللاتينية . القراءة . الـكتابة) ويتحدث عن إدخال المواشى . والمحاريث والقمح والأشجار والثمار من أسبانيا وعن الخيل . وعن ألعاب الفروسية وسباق الثيران . وحيوانات الجر وفن المـكارى القشتالى . ويشير إلى إنشاء مدن وقرى وأحياء آهلة بالأسبانيين وأبرشيات ومطرانيات وإلى إقامة مقابلات ملكية وإنشاء أديرة ومستشفيات وكنائس ومدرسة عالية تعلم النحو الصرف واللاهوت والبلاغة والمنطق والفلسفة بالإضافة إلى فنون ودروس أخرى وعن إدخال حروف الطباعة وقدوم فنيين لطبع الكتب باللاتينية وباللغة الدراجة .

ومن هنا نفهم بسهولة أن كتب التاريخ الأسبانية عن الهنود قد استغلت هذا الموضوع مثلا Solorzano Pereyra, Antono de Solis فى القرن السابع عشر · والكاهن Nuix فى القرن الثامن عشر وآخرون فى القرنين التاسع عشر والعشرين .

ومع ذلك فلم نعدم أناسا فسروا تفسيرا منسجما الدرس الفلسفى لهذا الالتقاء ، على كل إنسان أن يدرك ويعلم بأن ثمة أناسا آخرين ، تحت درجة من درجات العرض والطول هم إخوة له مهما يكن لون بشرتهم أو تركيب شعرهم ، قد أسهموا فى جعل الحياة أكثر عذوبة وسهولة[1] . »

إن اتصال الثقافات ، الذى تبع اكتشاف أمريكا ، ولا يعطينا مثلا عن تبادل أخوى للاختراعات والإنجازات فقط ، إنه يتضمن ظاهرة أقل خيرا ، هى هذا الموكب من الفتوحات والأمراض والنهب والاضطهاد والدمار . إن لكل ثقافة وجها معقدا ، بجانب فيه الخير والشر ، والمبادلات تحدث بين العنصرين دون ما تمييز . ذلك ما أدركه إدراكا واضحا المؤرخون الفلاسفة فى القرن الثامن عشر ، فقد ذهبوا إلى حد أنهم أرادوا أن يزينوا الفوائد والأضرار . وثمة شيء لا مجال للريب فيه . إن كلا من الجدرى والزهرى ينتقلان بذات السهولة التى ينتقل بها فن بناء القباب أو صنع الشوكولاته .

والقارة الأمريكية هى من الامتداد بحيث يجب أن ندخل فى حسابنا أيضا الخصائص الإقليمية .

كيف نخلط مثلا بين المكسيك وكندا ، والبرازيل ؟ وعلينا أن ندخل فى حسابنا أيضا العامل الإنسانى وعامل الزمن ، فى التطور التاريخى لكل بلد من هذه البلاد . عمل الأسبانيين ، والبرتغاليين والفرنسيين والإنجليز وجود الهنود والسود ، أو عدم وجودهم ، فترة الاستعمار ، كل هذه العوامل قد أسهمت بلا مراء فى تلوين صفات المجتمع الأمريكى .

وسنقتصر نحن على البحث فى تاريخ المكسيك عن درس اتصال الثقافات ،

أثر العنصر الأهلى (عنصر أبناء البلاد)

إن شدة الصدمة ترتبط طبعا بدرجة حضارة الشعوب المتلاقية وبأهميتها

---

(١) ريفيه — أصل الإنسان الأمريكى ، ص ٨٣

1. P. Rivet — Les orgines de l'homme américain , Mexico 1943 . d . 83

العددية . وتختلف الحال اختلافا كبيرا حين يقارب المستعمرون الأوربيون أرضا غير مأهولة ،أو مأهولة قليلا وذات ثقافة بدائية ، أو حين يحتكون بسكان هنود عديدين ومثقفين .

إن هذا هو مايفسر جزئيا الاختلافات العميقة الموجودة بين استعمار أرض تكاد لاتكون مأهولة والتي تشكل حاليا الولايات المتحدة أو مزارع الأرجنتين وبين أرض مأهولة جدا كأراضي المكسيك وبيرو .

ومن ناحية أخرى ، فإن المستعمرين الأسبانيين والبرتغاليين لم ينجحوا ، كما نعلم ، في الاندماج بالهنود زمنا طويلا في كل من جزائر الآنتيل والبرازيل . فبعد أن قضوا على المقاومات المحلية الضعيفة ، اعتمدوا على اليد العاملة الإفريقية ، وأوجدوا بذلك مجتمعات تختلف شديد الاختلاف ، من الناحية القومية والثقافية عن مجتمعات أمريكا الهندية .

وهكذا فإن سكان البلاد الأصليين ، بالقياس إلى عددهم القليل وإلى ضعفهم في بعض الحالات وبالقياس إلى قوتهم وأهميتهم العددية في حالات أخرى ، قد أسهموا في تلوين صفات المجتمع الجديد الذي انبثق من اتصالهم بالبعض ، وفي إضفاء صفاتهم الخاصة على المبادلات الثقافية .

ويكون الاندماج أكثر خصبا وفائدة حين يكون العنصران الداخلان فيه هامين وغير متجانسين ، وبتعبير آخر ، حين تتعايش ثقافتان حقيقيتان ، وتتبادلان قيمهما كي تتوصلا إلى تكوين عدد كبير من . السكان الخلاسيين [1] من جهة ، وإلى تبادل الاختراعات ، وتقابل الخبرات ، من جهة أخرى .

من هذه الناحية تشكل المكسيك مثالا قيما . فقد أتاحت عوامل اقتصادية ومناخية وثقافية نمو مراكز هامة ، في وديان هضبتها المرتفعة ، لتجمع السكان الهنود ، ونمو حضارة متقدمة ومفيدة ، بين القرنين الرابع والخامس عشر للميلاد بصورة خاصة .

---

(١) خلاسي métis : المولود من أبيض ومن هندية (المترجم) .

غير أنه لا يمكن القول إن ثقافة مختلف السكان الأصليين فى المكسيك كانت على نسق واحد . طبعا ، من الممكن أن نلاحظ بعض التجانسات العامة بين الجماعات البشرية التى نطلق عليها اسم الهنود ، غير أنه توجد بينها فوارق كبيرة ، سواء فى المجال القومى الصرف ، أو فيما يخص الحياة المادية ، والعادات ، واللغة، والتنظيم السياسى ، والدين وغيرها من الظاهرات الثقافية . كما لا يمكن التأكيد بأن هذه الجماعات قد عاشت فى ذات « الفترة التاريخية » ، إذ أن درجة حضارتها ووعيها التاريخى لم تكن دوما واحدة .

ففى شمالى المكسيك مثلا ، كانت تعيش قبائل بدوية ، كقبيلة شيشيميكا Chichimecas على الصيد أو على جنى الثمار ، بينما كانت تنمو فى وسط البلاد أشكال حياة حضرية وزراعية .

وقد كشف علم الآثار لنا اليوم عن التنوع فى خزف السيراميك ، وعن الاختلافات والشبه فى العمارة ، وعن عمر طبقات الأرض ، ودرجة نمو الجماعات البشرية .

وبالاختصار إن الوضع قبل مجىء الأسبانيين يقدم مجالا واسعا للدراسة تنوع الثقافات الهندية وتأثيراتها المتبادلة .

لقد كانت طبيعة علاقاتها تختلف باختلاف الظروف . فكانت هناك غزوات ومعارك حدود وحروب ، وأحلاف ، وفترات عداء كان يؤخذ خلالها الأسرى المعدون للقربان ، ومعاهدات تجارة ، وكان الناس يمارسون الرق ، وفرض الجزية وتبنى آلهة غريبة ، وتبادل النساء ، والتمليد فى الفن والصناعة .

إن عملية التأثير والتعارض بين الجماعات تحدد تطورا تاريخيا يختلف اختلافا بينا ، فيما بين قبائل التينوشتاس Tenochtas أو تلاتيلولكاس Tlatelolcas أو تيكسكوكانوس Texcocanos ، أو تلاكسكالتيكاس Tlaxcaltecas أوهويجوزينجاس Huejotzingas أو غيرها .

ومن ناحية ثانية ، لقد أحدثت هذه الخصائص فيما بعد تأثيرا على علاقات هذه الجماعات مع الفاتحين والمستعمرين الأوربيين . فلم يكن هؤلاء بقادرين على

أن يقيموا مع سكان الشمال البدو علاقات كتلك التى كانوا يقيمونها مع الجماعات المتحضرة فى الهضبة الوسطى . فى الحالة الاولى كان الجيش الاسبانى أمام عدو ينسحب بصورة مستمرة ، ولا يمكن قهره فى معركة منتظمة ، ولذا استمر النزاع زمنا طويلا وكان الاستعمار شاقا . أما فى الحالة الثانية فكان الجيش يأمل إحراز النصر الحاسم فى ميدان المعركة وفرض سلطانه . وذلك ماحدث فى أثناء الاحتلال الكبير للمكسيك والبيرو ، إذ تلاه ، فى المجال الاجتماعى ، توزيع الموارد بين الانكوماندروس (١) Encomenderos .

فى هذه الحالة الأخيرة ، نرى جيوشاً هندية نظامية تحارب إلى جانب الجيش الأسبانى ، الذى انضمت إليه دون قتال أو بعد شىء من المقاومة العقيمة . هكذا كان الأمر بالنسبة للتلاكسكا لتيكاس وللمكسيكيين ، وبفضل هذه المناسبة تمكن كل من الفن والعادات العسكرية من الاستمرار لدى بعض السكان السابقين على كولومبوس ، ومن الاستمرار حتى بعد فقدانهم لاستقلالهم الذاتى .

وقد تكون طبقة الكهنة ، أكثر الطبقات الهندية تأذيا من مجىء الأوربيين . فانتقال دين السكان الأصليين من الشرك إلى التوحيد المسيحى جعل أولئك الكهنة بدون عمل رسمى ، لذلك لم يتخلوا عن نفوذهم بسهولة بل خاضوا حربا ضارية . وقد قاومت الوثنية ، وحاولت أن تستمر فى إطار المجتمع المسيحى الجديد . غير أن هذا الوضع بالنسبة للكاهن الأرستقراطى القديم ، كان بعيدا عن أن يعوض عليه ما فقده من مكانة مرتبطة بالمهمة التى سلبه إياها الاحتلال .

أما فى الميدان السياسى فقد أضاع زعماء القبائل الكبار من أمثال موكتزوما Moctezuma وكوتيموك Cuauhtemoc وأتاهولبا Atahualpa ، حياتهم وسلطانهم . أما طبقة النبلاء من أهل البلاد ، فقد عانت مصيرا متقلباً ؛

---

(١) انكوماندروس Encomenderos : اسم أعطى قديما للأسبانيين الذين كان يعيش تحت حمايتهم عدد من السكان الأصلين فى أمريكا ، بناء على امتياز صادر عن الملك ، يخول هؤلاء الأسبانيين السهر على مصالح أولئك السكان وتعليمهم مبادئ الدين المسيحى . وكان هذا التكليف مرغوبا فيه جدا نظرا لما كان عليه من موارد .

فبعض الهنديات من طبقة الأشراف تزوجن من الفاتحين الأسبانيين : كما حدث لدونا مارينا Marina ، ودونا ايزابيل Isabel ابنة موكتزوما . واحتفظ بعض الزعماء بالسلطة والأرض ؛ ولا شك بأنهم قد جردوا من جزء أملاكهم وتحملوا النير الأسباني ، غير أنهم بالمقابل استولوا على أراض كانت تخص فى السابق ملوكهم أو الكهنة أو تخص الجماعات الهندية المسماة كالبيش Calpisch ؛ وفوق ذلك انصرف الزعيم إلى تربية الماعز أو الخنازير ، واستعان بالمستحدثات الأوربية ليقوى وضعه الاقتصادي . وثمة شهادات أخرى ترينا طبقة النبلاء الهنود وقد راحت تشتغل بنفسها بالأرض ، بعد الدمار الذى حل بها ، وتمتزج « بالماسيهوال Macehuales أى بالهنود الصعاليك . أما فى ميدان المؤسسات ، فلم يقوض الأسبانيون سلطة الزعماء ؛ بل حاولوا أن يجعلوا منهم أدوات لتسلطهم على الناس والخيرات . وقد برع الزعيم أحياناً فى أداء دور الوسيط هذا ، الذى سمح له بالبقاء وبالتخلص من الخطر الكبير الذى كانت الهزات السياسية التالية للاحتلال تهدد به سلطته ورفاهيته . ومقابل ذلك فإن ثمة « هنود ما سيهوال » ، هنوداً صعاليك توصلوا بفضل هذه الهزات ورغم استنكار الزعماء القدماء ، إلى حكم بعض القبائل .

إن الحياة الاقتصادية للجماعة الهندية قد أثرت بدورها فى علاقاتها مع الأوربيين . فهكذا رأينا هنود « ميشواكان » الذين يمارسون شغل المعادن ، يهاجرون مع المستعمرين الأسبانيين إلى مناجم « زاكاتوكا » ، بينما يساعد مزارعو « تلاكسكالا » على استعمار ضواحي « سالتيو Saltillo » . إن مستوى زراعة السكان الأصليين قد لعب دورا حاسما فى تغذية الأوربيين طيلة المدة التى لم يتوطن بها هؤلاء البلاد ولم يستقروا فيها نهائيا ؛ وقد زرعت الحقول فيما بعد من قبل اليد العاملة الهندية طبقا لنظام الأشغال الشاقة ؛ فالهنود يدفعون جزية نقدية أو عينية إلى « الانكوماندير وس » وكثيرون من العمال الذين كانوا أحرارا من حيث المبدأ ولكن ديونهم أفقدتهم حريتهم ، انتهوا إلى التوطن فى الملكيات الكبرى التى توصل المستعمرون الأوربيون إلى إقامتها بجهد شاق إلى جانب ممتلكات أبناء البلاد أو بعيدة عنها .

ومن بين الصناع الهنود الماهرين فى المهن اليدوية حاول الذين تمكنوا من

التلاؤم مع النظام الاجتماعى الجديد ، أن يوفقوا أدواتهم وعاداتهم فى الحياة بل وذوقهم الفنى مع الحاجات الجديدة التى نشأت من الاستعمار، دون أن يتخلوا عن وضعهم كعمال مختصين . ورغم مزاحمة الصناع الأوربيين لهم أحياناً ، ورغم القوانين التى رمت إلى إغلاق المهن الرابحة فى وجوههم ، فقد تمكنوا من ممارسة مهنتهم ومن أن يتركوا طابع أسلوبهم وحساسيتهم حتى فى المعابد الشامخة التى أنشأها الغزاة .

وهكذا بالرغم من قوة الأوربيين ومكانتهم الثقافية ، فإن قدومهم لم يحدد نهاية أرقى الثقافات الهندية فى أمريكا . فمن الناحية الديموغرافية السكانية لم يكن بإمكان بضعة ألوف من الأوربيين أن يمحوا وجود أكثر من مليونى هندى . أما من الناحية الدينية ، والعسكرية ، والسياسية ، والاقتصادية والفنية ، فقد حدثت تبدلات كبيرة طبعا ، غير أن أشكال الثقافة السابقة على كولومبوس قد حاولت البقاء وتوصلت إلى ذلك لدرجة ما ، سواء كان ذلك بعلم الفاتحين أو خفية عنهم ، بتأييد منهم أو بغير تأييد .

واللغة دليل على ذلك . فهنود المكسيك ما زالوا يتكلمون الناهواتل ، والأوتومى ، والتاراسكو ، والمايا ، وغيرها من اللغات ، أما الأسبانية التى لا يتعلمونها إلا ببطء ، فليست أكثر من لغة ثانية ، وليست مسيطرة إلا فى المدن الآهلة بالأوربيين وبسلالاتهم ، وفى المناطق التى يسبب فيها ازدياد السكان الخلاسيين بصورة دائمة ، نسيان اللغات المحلية .

ونرى الخليط ذاته من التبدل وبقاء القديم، فيما يخص الملابس ، والمواصفات، والفنون الشعبية ، والفولكلور على وجه العموم . إن الفولكلور يتعرض للخطر فى كل مرة يحدث احتكاك بين الثقافات ، غير أنه يغتنى فى الوقت ذاته بإضافات غريبة . هكذا نجد هنا صور المعارك التى دارت بين المغاربة والمسيحيين ، وهى صور ما زالت أثيرة حتى اليوم عند سكان المكسيك ، كما نجد فن الفروسية ومصارعة الثيران (وقد نشأت من إدخال الحصان والثور) تشكل صفات مميزة للمجتمع الجديد .

إن الاندماج لا يتم على صورة واحدة ، ولا على نسق واحد ، ولا فى عصر واحد ، فى جميع أرجاء البلاد ولدى جميع الطبقات الاجتماعية . فالوضع يختلف فى كل آن ، كما برهن على ذلك ر. ردفيلد فى عرض حالة يوكاتان ، حسبما يكون المقصود عاصمة المقاطعة ، أو قرية قريبة أو بعيدة ، أو قبيلة ما . ذلك أن مستوى البلاد الثقافى ليس على نسق واحد . فالأمر يتعلق بمجتمع يتمتع فى بنيته الأصلية بتلونات وتباينات داخلية كبيرة ، لا تكفى العوامل الاقتصادية لتفسيرها . فإذا كان هناك مثلا ، من يمشون حفاةأو ينامون على الأرض ، فليس ذلك بسبب فقدانهم للثروة ، بل بسبب كونهم لا يشكون من ذلك بحكم تقاليدهم الثقافية . وما زلنا نرى حتى اليوم تناقضاً شديداً بين الصفات البدائية والصفات الحديثة تناقضاً يدهش القادم الغريب حين تطأ قدماه الأرض المكسيكية .

فإذا أخذنا الأمر الآن من ناحية زمانية وقارنا النتائج التى تم الحصول عليها بالتتابع ، أمكننا التأكيد بأن الخلاسية القومية والثقافية تتقدم من قرن إلى آخر . فالمعالم الهندية للمكسيك أقل بروزاً فى القرن الثامن عشر منها فى القرن السادس عشر. وفيما بعد ذلك ، تمكنت بعض إضافات الثقافة الحديثة ، وتقدم وسائل المواصلات ، والمبادلات الاقتصادية النامية ، والمدرسة ، والخدمات الطبية ، تمكنت جميعها من التقاليد والرواسب الأصلية رغم الأضرار التى تحدثه خاصة فى داخل البلاد .

ومن ناحية أخرى ، ورغم حملات الدعاية العنيفة لصالح الهنود ، فإن الدولة المكسيكية تقوم بعملية توحيد هامة ، بفضل نشر اللغة « الوطنية » أى اللغة الاسبانية وفى موضوع الكتابة ، أبعدت حروف الهجاء الغربية الحروف الهيروغلوفية الأصلية القديمة .

ومن المعقول أن نتحدث عن بقايا دينية أصلية ، إلى حد ما ، غير أن بناء المعابد الغربية قد حل محل بناء الأهرامات . إن « بابوات » الديانة القديمة لم يعودوا يؤدون شعائرهم أمام الجمهور ، وقد حل القداس المؤدى حسب طقس روما محل القرابين البشرية .

إن الهندي يسافر أو يتوق إلى السفر على الحصان أو على ظهر الحمار ، أو فى العربة ، أو القطار ، أو السيارة ، ومع ذلك فالطرق عامرة بالمشاة الذين ينحنون تحت أحمالهم . وما أن يتيسر لهم الربح حتى يكتشفوا ويستخدموا سيارات الركوب التى يكدسون فيها الدواجن والسلال والخضار ، ويطبعوا بذلك وسائل التنقل ذات النفع المحلى بلون بدائى قوى .

وإلى جانب الأرجل العارية ، يظهر من حين لآخر زوج من الأحذية ، يقترب صاحبه بذلك من الثقافة الخلاسية التى تبدو فى كل يوم أكثر ألفة وأيسر تقبلا .

وهكذا نرى فوق أساس مستمر من العرق والثقافة أساس يحتفظ بطابع التطور التاريخى الهام والطويل للعالم الجديد ، نرى منذ « الاكتشاف » فى أواخر القرن الخامس عشر ظهور تبدلات وتكاثرها جعلها الاحتكاك مع العالم الأوربى ضرورية .

صفات الشعب المستعمر

إن الأسبانى الذى قام بالاحتلال لم يفجأ بهذه الاحتكاكات مع ثقافة غريبة فلقد كانت تقاليده التاريخية المعقدة مطبوعة بالإضافات المتتابعة التى جاءت من الأيبريين والسلتيك ، والتارتسيين ، والميسيقيين والفينيقيين واليونان ، والقرطاجيين والرومان والويزيقوط ، والعرب .

وقد عاش فى شبه جزيرته كما عاش فى الجزر المجاورة وعلى الشواطىء الإفريقية ، جنباً إلى جنب مع المغاربة ، واليهود ، والكناريين ، والإفريقيين .

ومن حربه مع هذه الشعوب ، اكتسب خبرة المعارضة ، كما اكتسب أحياناً خبرة تعايش الديانات ، ومارس السلب وعاناه ، وعرف اختطاف النساء واسترقاق الرجال .

وعانى فى ميدان الفكر والآداب والفنون ، تأثير التقاليد الغربية والحضارة العربية .

والأراضى التى عادت خلال القرون الثمانية الطويلة لفترة « عودة الإحتلال» أعيدت إلى الزراعة وإلى الاستعمار الذى كان ينمو بصعوبة عند الحدود . فأنشئت مدن جديدة ، ووزعت بين الزعماء القرى التى اغتصبت من العدو ؛ وفى المقاطعات ذات الكثافة الشديدة فى السكان ، كان السكان القدماء يهاجرون بأعداد ضئيلة جداً ، وكنا نرى المسيحيين يعيشون جنباً إلى جنب مع المغلوبين. فليس غريباً فى مثل هذه الأحوال أن تطرح المشكلات الدينية واللغوية والحقوقية والإجتماعية التى يثيرها حتما اتحاد عنيف كهذا بين شعبين متباينين فى تقاليدهما التاريخية والثقافية .

ولم تنظم العلاقات دوما بأسلوب واحد ، فكانت مظاهر العنف والحقد وانتزاع الملكيات ، تتلو فترات التسامح والوفاق .

إن نزوع الثقافة المسيحية الدائم إلى السيطرة على الثقافة الإسلامية قد أعطى التاريخ الأسبانى فى العصور الوسطى طابع حرب صليبية دينية وعسكرية ، وجدت لها امتداداً فى احتلال أمريكا . وليس من قبيل الصدفة أن يحدث هذا الاحتلال فى أواخر القرن الخامس عشر وأوائل القرن السادس عشر ، أى فى عصر مختلف جد الاختلاف عن العصر الذى بدأ فيه المهاجرون الإنجليز بإنشاء المستعمرات فى أمريكا الشمالية ، وذلك فى مطلع القرن السابع عشر ، حين عانت الحياة فى أوربا ، وخاصة فى خارج أسبانيا ، التبدلات التى رافقت ظهور البورجوازية .

من أجل هذا سار المبشر الدينى فى طليعة الرواد والمستعمرين الأسبانيين لأمريكا ، فمنح الكنيسة مكانة ظلت تحافظ عليها قرونا عديدة . ومن أجل هذا أيضاً ، لم يكن الاستعمار عملا مقتصرا على بورجوازيين صناعيين أو تجار ، بل كان خاصة عمل جنود تواقين إلى نشر الايمان وفى الوقت ذاته إلى تلك الأراضى وتحويل السكان الأصليين إلى عبيد .

وهكذا بدت الثقافة الأسبانية للسكان الأمريكيين الأصليين المندهشين ، مرفقة بالعنف والهيجان العسكريين ، وبجشع الجندى الذى يريد أن يصبح سيدا وبغرس إيمان طاغ ، وبظهور اقتصاد قائم على استغلال عمل المغلوبين .

ولقد احتجت بعض العقول النيرة التي ينسرّ في حس النقد عندها الحضارة الأسبانية، احتجت على هذه الأساليب من التدخل، وكشف القناع عن ارتكاباتها بتبصر وحزم، فبرهنت بذلك عن حرية في التعبير تناقض كل التناقض تلك النزعة التقريرية الإرهابية التي سادت في ميدان المعتقدات الدينية.

وفي وسط هذا الانتصار أو هذا الانكسار (حسبما نأخذ بوجهة نظر الغالب أو بوجهة نظر المغلوب)، وفي هذا الاصطدام الذي وقع بين عالمين يجهل كل منهما الآخر، نرى أوائل التقارب تحدث تحت الحاح الحاجة: زواج الرجال الأسبانيين بنساء البلاد الأصليات، وما ينجم عنه أحيانا من نسل لأوائل الخلاسيين، محادثات لابد منها بين المترجمين الأسبانيين والهنود الذين يتعلم كل منهم لغة الآخر، أحلاف بين الجنود الأسبانيين والمحاربين الهنود ضد عدو هندي مشترك، أوائل التعميدات premiers baptêmes وأوائل العرابة premiers parrainages التي أوجدت صلة دينية بين الأعراق والثقافات المختلفة وأخيرا دراسة لابد منها للغة الهنود وثقافتهم، كان يقوم بها المبشرون، الذين كان بعضهم يفصح عنهما بإعجاب صادق، تارة لجمال لغة البلاد الأصلية وطورا لبعض صفات ثقافة الهنود المادية أو المعنوية (كالمبشرين ساهاغون Sahagun ومولينا Molina، وبعد قرنين، المبشر كلافيجيرو Clavijero).

وفي أثناء فترة الاستعمار التي تلت مراحل الاحتلال الأول، عمل الأوربيون والهنود معا، وكان لابد من ذلك، على بناء المدن والمعابد والقصور، وفي استثمار المناجم، وزرع الحقول، وتربية المواشي واحتكوا ببعضهم في المعامل الصغيرة أو في المصانع اليدوية، وفي الفنادق، ووراء حيوانات الحرث التي تشقق الدروب، وأثناء تفريغ السفن، وبالاختصار في عديد مظاهر الحياة الاقتصادية إذ تغشل اليد العاملة للسكان الأصليين تحت إدارة الجماعة المستعمرة وتخدم مصالحها. ذلك بأن جنود الاحتلال لم يعودوا وحدهم هناك. فقد رأينا المستعمرين، والمبشرين، والموظفين والتجار، والصناع، والعلماء، والأساتذة، والمهندسين، والمعماريين، والفنانين، يأتون جميعا إلى البلاد. وجميع هؤلاء الناس أسهموا، كل منهم في ميدانه، في توسيع البنية الاجتماعية وفي تنويعها وفي

إقامة علاقات من نوع جديد . وأخيرا ، استمرت الهجرة الأوربية إلى المستعمرات ، بشكل أو بآخر ، خلال قرون ثلاثة : إن الاستعمار لم يكن من فعل عصر واحد .

وأعقبت هذه الاحتكاكات ظهور طبقات اجتماعية جديدة . فانتقل الأوربى الوضيع الأصل إلى القوة والثروة بسهولة ، بينما تعرض الهندى النبيل إلى النزول عن وضعه السابق أو إلى أن يرى هذا الوضع يتبدل . وابتعد السكان المولودون فى أمريكا من أبوين أوربيين ، ابتعدوا عن الأسبانيين ووقفوا فى وجههم . واكتملت هذه اللوحه الاجتماعية المختلطة ، فى البدء ، بوجود هنود حكم عليهم بالرق طبقا لتقاليد الحقوق الأوربية ، أو حكم عليهم أن يكونوا عمالا نصف أحرار .

وزاد فى تعقيد اللوحة وجود السود من أصل إفريقى ، غير أن حالهم تختلف جد الاختلاف عن حال الهنود ، كما حاول غاميو Gamio تبيان ذلك . والواقع أن السود الذين أخذوا من بلادهم الأصلية قد تم استقدامهم على شكل جماعات غير متجانسة ، وانتشروا تبعا لاتفاق بيع الرقيق . فنسوا لغتهم ، ووجدوا أنفسهم مقتعلين من جذورهم بعنف أشد مما حدث للهندى ، الذى كان يتلقى الأوربى وهو فى وسطه الطبيعى . حقا إن السود لم يتخلوا بين عشية وضحاها عن معتقداتهم الدينية وعن رقصهم وغنائهم وذكرياتهم الإفريقية ، غير أن التقاليد الثقافية التى حملوها معهم كانت اقل متانة وأقل اكتمالا من تقاليد الحضارة الهندية الكبيرة التى انصهرت تدريجيا مع الحضارة الأوربية ، كما بينا منذ حين .

وعلينا ألا نهمل أيضاً الاحتكاكات القومية والثقافية مع العالم الآسيوى . إذ أن الاسفار فى اتجاه الشرق لم تلبث أن انتظمت ، منطلقة من شواطئ أسبانيا الجديدة . كما أن إنشاء مركز أمامى أسبانى فى الفيليبين فتح أمريكا فى وجه المؤثرات الشرقية .

وعن طريق مانيلا نظمت تجارة الرقيق القادمين من الشرق والمرسلين إلى الصناعات فى مكسيكو وبووبلا ومدن أخرى غيرهما وبفضل الأسفار الدورية

للسفن ق المحيط الهادى ، دخلت نفائس الشرق وفنونه إلى حياة الطبقات المرفهة (خزف البلورسلين ، الصمغ ، الأقمشة الحريرية) .

إن تاريخ العلاقات الأسبانية مع سكان البلاد الأصليين لا ينفصل عن تاريخ ملكية ثروات البلاد الطبيعية : الأراضى ، المياه ، الثروات المعدنية . فنى بعض الأحوال كان المالكون الأصليون يجردون من ملكياتهم أو يطردون وفى أحوال أخرى كانت تنمى مشروعات الاستثمار التى بدأت قبل مجىء الأسبانيين ، وفى أحوال ثالثة ، أخيراً ، كان الناس القادمون من أوربا وما لديهم من صناعات ينشئون موارد ثروة جديدة عالم تصل إليه حضارة أهل البلاد الأصليين : فامتلأت سهوب الشمال الكبيرة بالمواشى ، وأنشئت مراكز مناجم فى قلب الصحراء ، كمنطقة زاكاتكاس Zacatecas مثلا ، وفتحت موانئ للتجارة مع أوربا كميناء فيرا كروز Veracruz .

وقامت فوارق كبيرة بين المناطق ، حسبما تكون مراكز مدنية أو ريفية ، موانئ أو مدنا داخلية ، مناطق مناجم أو مناطق زراعية ، مركزاً لتربية الماشية أو لصناعة السكر .

وهكذا تحقق الاتحاد بين الأوربيين وسكان البلاد الأصليين بصورة لا مفر منها ، تحقق أولا عن حروب الاحتلال ، ثم بفضل زيادة الإرساليات واستثمار الموارد المحلية . ولم يكن هذا الاتحاد وديا دوما ، إذ أن الاتصال لا يعنى بالضرورة بدء الانسجام ، والاتحاد عن طريق العنف بين عناصر متناقضة يهدد بنشر الآلام البشرية ، والعداء والاضطهاد .

ولم تخل حياة الأسبانيين وهنود المكسيك ، فى عصر الاستعمار ، من مظاهر متناقضة من هذا النوع ولا عجب فى ذلك ، فقد حدثت الاتصالات الأولى تحت شعار الحرب والتسلط الاجتماعى . بل لقد رأينا ، فى بنية الدولة والمجتمع ، وهى بنية قائمة على المراتب ، بوادر تمييز مشروع بين الطبقات فهناك الناس الأحرار ، وهناك المعتقون ، وهناك من يدفعون الجزية ومن هم معفون منها ، وهناك من يتمتعون بالكفاءة الشرعية ومن هم قاصرون أبدا . هناك من يتمكنون من دخول الوظائف المدنية والدينية ، ومن هم مقصون عنها ، هناك

أصحاب الامتيازات ، وهناك الآخرون ، وكل جماعة من السكان إسبانيين — أوربيين مولودين فى المكسيك ، خلاسيين ، هنود ، سود ، وغيرهم — تخضع لقوانين خاصة تميزها عن غيرها .

ومع ذلك من الممكن أن نرى ، فى هذه الملابسة التى بدت كأنها تجعل من الالتقاء الكبير للثقافتين الأوربية والهندية مصدر اصطدامات ومتاعب ، من الممكن أن نرى بعض العوامل التى سهلت حدوث امتزاج عميق .

هذه العوامل هى التالية : بعض الأفكار العامة التى حملها الشعب الأسبانى معه ، عملية الخلاسة من الناحية القومية ، وأخيرا انصهار قيم ثقافية ببعضها ، أو تبادلها مع بعضها ، وهى قيم أمكن تبنيها ، لسموها الطبيعى ، من قبل الغالبين والمغلوبين على حد سواء .

ولنبحث الآن بشيء من الدقة فى عناصر التقارب هذه التى أتاحت للمكسيك أن تصبح من بعض الوجوه بلدا خلاسيا نموذجيا .

إن أسبانيى القرن السادس عشر هم مسيحيون يعتقدون بالزوج الأول ، وهم مقتنعون بأن النوع الإنسانى كله منبثق من ذات الأبوين ، ومن هنا جاءت الصلة الأخوية التى تربط أمام الله بين جميع الشعوب رغم اختلافات اللون والدين والعادات .

فكل إنسان إذن هو خليقة الله ؛ وهو مزود بعقل طبعا ، وقادر على أن يعرف خالقه ، وأن يعمل لخلاصه .

وحال الإنسان الطبيعية هى الحرية ، والخطيئة وحدها هى التى تحمله على توزيع الخيرات ، وعلى محو الإهانة بالسلاح ، وعلى فرض العبودية على العدو وعلى تحمل أثقال التفاوت السياسى .

وفى الوقت الذى بدأت فيه عملية الاحتلال الواسعة والاستعمار للعالم الجديد ، كان يدعم هذه المبادئ ويبثها عدد كبير من المفكرين الأسبانيين ، مما أدى إلى تكوين مذهب يعترف بالحقوق الشخصية للهنود .

وقد سنت الحكومة الأسبانية قوانين تحمى التابعين الجدد للتاج ، وتعترف بحقهم فى الحرية والتملك وممارسة عاداتهم التى لا تتعارض مع المبادئ المسيحية ؛ وحدث ما هو أكبر من ذلك ، فقد استقبلتهم الكنيسة فى أحضانها بوصفهم مؤمنين ، وأوجدنا بذلك رباطا ساميا ذا طابع دينى ، يتخطى الفوارق الزمنية التى تفصل بين غالبين ومغلوبين .

وقد أتاحت فكرة المسيحية عن الإنسان كما أتاح قبول الهنود فى أسرة الكنيسة الكونية ، قيام أول تقارب بين عالمين ، جد بعيدين عن بعضهما فى الميدان الاجتماعى .

حقا إن الإيمان المسيحى بحكم طابعه العمومى لم يكن ليقبل الوثنية ، لذا فقد رافق هداية الكفار أحيانا كثير من عدم التسامح ، بل من عنف أيضا لم يترك مجالا لحرية التعبير عن إرادة المؤمن الجديد . وكانت الحاجة فى ذلك ، سواء عن صدق أو غير صدق ، هى خير الكفار وإنقاذ نفوسهم .

وقد عذب الهنود الذين اهتدوا إلى المسيحية ثم ارتدوا . غير أنه حين كان يعترف لهم بأنهم « أناس خشنون ، غير أكفاء ، وأن أكثرهم لم يثقفوا بأمور إيماننا الكاثوليكى المقدس » كانوا يخلصون من سلطان قضاء محكمة التفتيش .

وفوق ذلك فإن عدم تسامح التعاليم المسيحية قد وجد معوضا له فى شمول مذهب المسيح ، هذا المذهب القادر على أن يضم فى أحضانه أبناء العالم الجديد كما يضم أبناء العالم القديم .

ولو أن أوروبي القرن السادس عشر حملوا إلى أمريكا مبادئ زمنية وروحية لا تتأثر بها إلا شعوب الغرب ، إذن لما تمتعوا بأية قيمة إنسانية شاملة ولما تمكنوا من إقامة عالم متجانس .

ولكى ينتهى هذا الانفصال القديم بين الأمريكيين والأوربيين ، ويؤدى إلى انصهار عميق بين الناس والثقافات ، كان لا بد لأحد الفريقين من أن يكون حائزا على مبادئ عامة بحيث يمكن تطبيقها على الفريقين معا .

وذلك كان هو الدور الأساسى للمذهب المسيحى فى أثناء اكتشاف الأوربيين للعالم الجديد .

إن الجسر بين العالمين لم تقمه سفن كولومبوس ، بل أقامته الفكرة الشاملة عن الإنسان التى كانت متوغلة فى نفوس الفاتحين .

ولنذكر هذه الكلمات القوية التى قالها « لاس كازاس Las Casas » عن وحدة العالم الأوربى والعالم الهندى : « إن شعوب العالم كلها بشر ، وينطبق على كل منها ذات التعريف الواحد » .

ولنذكر أيضا هذه الجملة التى تحدد دور الديانة المسيحية فى الأزمة التى نشأت من الاكتشاف : « إن ديانتنا واحدة بالنسبة لجميع أمم العالم ، وهى تطبق عليها كلها ، وتتقبلها جميعها على قدم المساواة ، ولا تحذف من أية واحدة منها حريتها ، وممتلكاتها ، ولا تستبعدها بحجة أن بعضها عبدة بطبيعتها ، وأن بعضها الآخرى حرة » .

كان كثير من علماء اللاهوت الأسبانيين البارزين ينادون بأن البربرية تنشأ من تربية سيئة أكثر من نشأتها من عجز طبيعى ، وأن من الممكن تقويمها بتلقين العادات الحسنة والديانة المسيحية . وقد سمحت هذه النظرية برد العامل القومى إلى المرتبة الثانية ، وبالإلحاح على ضرورة التربية ، والرفاه الاقتصادى والتلاؤم الثقافى .

إن فقدان الحرية لدى الجاهل ليست عبودية ، بل هو وصاية نمارسها لخير الطفل ذاته إذ تسمح له فيما بعد بالدخول إلى الإنسانية والديانة .

لم تكن تلك سوى نظرية فى موضوع الاستعمار ، إذ أن المثل الأعلى للمفكرين قد اصطدم بضرورات العنصر المستعمر وجشعه . وهكذا شهدنا صراعا بين الحق والواقع ، بين القانون المكتوب والتطبيق .

كان الهندى حراً بلا ريب فى ذهن المفكرين والحقوقيين الأسبانيين ، غير أن ممارسة هذه الحرية ، فى الميدان العملى ، كانت تصطدم بعقبات اجتماعية شديدة .

وكان ذلك نوعاً من الجزية لابد منها دفعت لقوة الفاتحين العسكرية وللمظاهر العلمانية لعملية الاستعمار، ورغم ذلك كله، فيجب أن نقول، إجلالا للضمير الأسبانى، إن أفكار الحرية وحماية الهنود قد وجدت مدافعين عنها فى أمريكا فى وضع كان يؤدى إلى استثمار اليد العاملة لأبناء البلاد.

حقاً إنه ليصعب علينا أن نرى فى كل كاهن وكل مبشر وكل مستعمر رسولا مستعداً لبذل نفسه من أجل هداية الهنود وسعادتهم. فالأراضى التى خضعت لأسبانيا كانت مسرحاً لكثير من العنف ولكثير من الفظاعة.

وربما لهذا السبب بالذات لعبت الأفكار التحررية دوراً هاماً فى الاستعمار فهى لم تكن مجرد موضوع أدبى ولا بهرجا حقوقياً، بل لقد كونت الأساس الروحى لنظام إدارى أخذت فضائله ونواقصه تظهر كل يوم فى التطبيق.

لقد أثار المثل الأعلى فى الحرية رغبة فى إصلاح المؤسسات الاستعمارية لأمريكا اللاتينية، ورغم أن مجرى التاريخ قد سيطر عليه الجشع، فقد عانى أيضاً جاذبية المبادئ المثلى للكرامة الإنسانية.

إن أمثال هذه المبادئ لم تسهم فى معاملة الهندى بكثير من كرم النفس فحسب، بل أثرت أيضاً على مظهر آخر من مظاهر النظام الاستعمارى الحديث.

ونحن لم نقدر حق القدر هذا الواقع: وهو أن ثمة أصواتا قد ارتفعت منذ قديم منادية بحرية السود. إليكم ما كتبه منذ عام ١٥٦٠ مطران مكسيكو المونسينيور دآلونسو دى مونتوفار Alonso de Montufar وهو من رهابنة الإخوة المبشرين: «نسأل المولى أن يضع حداً لهذا الرقيق ولهذه التجارة (تجارة السود الإفريقيين) الذين جعلوا من أجسامهم سلعة حتى الآن. نسأله أن يسمح بأن نتمكن أكثر من ذى قبل من تبشيرهم بالإنجيل المقدس، وأن نضمن لهم فى أرضهم، حرية أجسامهم، وخاصة حرية نفوسهم، بأن نقدم إليهم المعرفة الصحيحة عن المسيح. وبتعبير آخر، إن هذا المطران يقترح بدلا من تجارة الرقيق والاستعباد، أن يحمل الرسل الإيمان بالمسيح إلى القارة الإفريقية دون أن ينال السود أذى فى حريتهم.

وانتشر هذا الرأى وحظى بتأييد كثير من كتاب المؤلفات الأسبانية . غير أنه لم يظفر بذات النتائج الحقوقية والتطبيقية التى ظفر بها بالنسبة للهنود . فقد ظل السود عبيدا ، وفى بلاد أوربا الرئيسية لجأ الإقطاعيون ومالكو الأرض إلى تجارة الرقيق .

ولا نريد أن نبالغ فى تأثير الأفكار التى أتينا على عرضها . فقد كانت نقيصتها أنها ظلت متعالية بالنسبة للميدان الاجتماعى . ولقد قلنا وسنعود إلى ذلك أيضا ، إن هذا التأثير لم يكف لحل المشكلات الزمنية التى أثارها التقاء الأوربيين بالأمريكيين .

ومع ذلك فلسنا ننكر أهميتها من حيث إنها كانت عوامل تقارب وتماسك .

وفى وسط نكبات الحرب والعبودية ، تمكنت تلك الرسالة رسالة الأخوة والاندماج فى الدين من تجاوز كثير من المسافات ، وفتحت السبيل أمام التقارب النهائى .

وكان ذلك على أقل تقدير علامة بشرى للمساواة الدينية والمدنية التى جعل منها التاريخ فيما بعد واقعا مشخصا .

وتجدر الإشارة إلى أن الحكومة الأسبانية قد برهنت ، فى مجال المؤسسات ، عن مرونة تجاه بقايا الثقافة الأصلية ، وهكذا ا كتفى مثلا فيليب الثانى الذى قدم إليه التماس ، بجعل استعمال اللغة الأسبانية إجبارية ومحاربة بقايا اللغات المحلية ، اكتفى بالأمر بما يلى : « يبدو لنا أنه ليس من الخير إكراههم (إكراه الهنود) على التخلى عن لغتهم الطبيعية ، ونريد أن يعطى معلمون إلى أولئك الذين يرغبون بمحض إرادتهم فى تعلم اللغة الأسبانية . ونريد أن يحرص على تنفيذ أوامرنا الخاصة بالأبرشيات وألا تناط هذه الأبرشيات إلا بمن يعرفون لغة الهنود » . إن هذا الموقف ، من جملة مواقف عديدة ، قد أسهم بدوره فى إبقاء بعض الزعماء والرؤساء الهنود ، « إن من العدل أن يحتفظوا بحقوقهم » .

كما أن الأعراق قد تسامحوا بها فى جميع الأحوال التى لم يبد فيها على هذه الأعراق أنها غاشمة . ويضم نظام الهنود فى صلبه جميع القوانين والعادات الحسنة التى كان الهنود بوساطتها يضمون فى الماضى نظام السلطة وممارستها والتى لاتتعارض مع الديانة المسيحية أو مع التشريع الذى قدمته أسبانيا للعالم الجديد .

وعلينا إلى جانب العوامل الأيديولوجية والحكومية التى يسرت نمو الشعب الجديد الأسبانى ـ الهندى ، أن ندرس عاملا آخر ، مكونا من لحم ودم ، هو : الخلاسية .

وفى الواقع أنه طيلة المدة التى احتفظ خلالها العرقان ، الأوربى والهندى المحلى بأصلهما ، كان ممكنا توقع قيام علاقات ودية بين هاتين الجماعتين أو «الجمهوريتين» كما كانتا تسميان فى القرن السادس عشر . وقد رأينا أن تلك لم تكن حال عدد كبير من المناطق ، وأن الحكومة الأسبانية كانت تتمتع بأفكار رحبة فى موضوع الإدارة الاستعمارية وخاصة تجاه المدن الآهلة بالأسبانيين والهنود معاً . كما رأينا أيضاً كيف وإلى أى حد كان باستطاعة الكنيسة أن تسهم فى تيسير الاتصالات اليومية .

غير أن الاتحاد العرقى قد حقق أكثر من هذا الانسجام بين كيانين متمايزين ، فلقد انتهى بصهر العرقين فى عرق واحد ، وعدل خصائص هذا كما عدل خصائص ذاك . ذلكم كان دور الخلاسية .

فقد استجابت هذه أولا إلى حاجة محض فيزيولوجية . حقاً إن الفاتحين الأسبانيين قد جلبوا معهم بعض النساء ، غير أن عددهن كان من القلة بحيث لم يتمكن الجنود من عدم إقامة علاقات مع النساء المحليات .

ثم إن المجتمع الأسبانى لم يكن يرى فى ذلك أى عقبة كأداء ، سواء حقوقية أم دينية . ومع ذلك فقد تحولت الاختلافات العرقية بالتدريج إلى اختلافات اجتماعية ، وأصبح الزواج بين الأوربى وبنت البلاد أمراً نادراً . غير أن الروابط من الجنسين خارج الإطار الكنسى للزواج كانت كثيرة الحدوث ، وكان ممكنا تسويتها فى حال حدوثها دون ممانعة من الدولة أو من الكنيسة .

ولم يكن ظهور الجماعة الخلاسية إلى جانب الجماعتين الأسبانية والهندية المحلية

حلا كاملا فى البدء ، إذ أن الخلاسيين ، بحكم عددهم الصغير ، وحالهم الوضيع ، لم يكونوا قادرين على تبديل الطابع المزدوج لهذا المجتمع الثنائى تبديلا فوريا . فكانت الجماعتان الأوربية والهندية تحتفظان بتفوق عددى ساحق بالقياس إلى الجماعة ذات الدم المختلط .

وكانت الجماعة الخلاسية تبدو متذبذبة بين الجماعتين الآخريين دون أن تتمكن من الالتحاق بأية منهما . وقد عاش هذه المأساة ، التى هى مأساة جميع الأوضاع المتحركة وغير المحددة ، عاشها بنوع من العنف الزائد ، بعض الخلاسيين الذين تمكنوا من النبوغ فى الآداب والذين طغى عليهم تارة نفوذ الأجداد الهنود ، وطوراً نزعة الاندماج بجماعة الفاتحين ، رغم كونها نزعة ظاهرية أكثر منها فعلية . تلك كانت حالة « انكا غارسيلازو .Inca Garcilaso » .

وإذن فمن هذا الألم ، ومن المأساة الباطنية لهذه الجماعة التى نشأت على حدود عالمين ، بدأ يظهر الحل المثالى . فالجماعات التى أسهمت بالخلاسية أصبحت أقل أهمية من حيث العدد ، بقدر ما كان يزداد عدد الخلاسيين . وانتهى فعل الانصهار العرقى بإعطاء الأغلبية للخلاسيين . ومنذ ذاك الحين ، تميزت بنية البلاد الاجتماعية بالتفرق الكاسح لهذا العنصر الثالث الذى فرض ذاته على الشعور العام . ولكى تكون فكرة عن أهمية هذا العمل ، يكفى أن نتذكر مناطق التبشير التى سببت فقدان العنصر العلمانى منها توقف ظهور الخلاسية أو تأخرها .

فهناك كان الرهبان الذين نذروا أنفسهم للعزوبة ، يعيشون فى قرى ، بينما كان الهنود يستمرون على التزاوج من بعضهم ويحافظون على نقاء عرقهم الأصلى . فكان عدد الخلاسيين إذن تافها .

ولاشك بأن العلاقات بين جماعة الرهبان الأوربيين وبين أبناء المعمدين حديثاً كانت سلبية كما يؤكد المدافعون عن المبشرين .

غير أن العلمانيين الذين تابعوا من الخارج تشكل هذا المجتمع أدركوا تمام الإدراك وأعلنوا فى مذكرات عنيفة أنه لايمكن فى مثل هذه الشروط إنشاء مجتمع خلاسى ، وتقوية الاتحاد بين الأسبانيين والهنود الذى هو الهدف البعيد لعملية الاستعمار الأسبانية فى أمريكا . ولم يفت الرهبان أن يردوا على ذلك بقولهم إن مثل هذا الاتحاد كان يتحقق على حساب الهنود الذين كان المستعمرون يستغلونهم ، حتى لقد أعربت بعض القوانين التى نشرها التاج الأسبانى عن هذا

الرأى وحاولت أن تفصل الأوربيين عن أبناء البلاد بتسوية العلاقات فيما بينهم بصورة رقيقة .

غير أن حياة الاستعمار ، أكثر مما فعلته النظريات وقوانين أسبانيا ؛ هى التى أدت إلى تسوية هذه العلاقات وإلى مضاعفة الاتصالات فحفزت بذلك على زيادة عدد الخلاسيين .

ومن طرائف الأمور أن اصطدامات قد حدثت بين خلاسيين وهنود ، ذلك بأن الأولين كانوا طبعا يحاولون أن يتقربوا من الجماعة التى كانت مسيطرة فى الميدان الاجتماعى ، بل لقد ترتب على ذلك أن ظهرت قوانين تمنع هؤلاء من اضطهاد أولئك :

وكان الأسبانيون من ناحيتهم يشكون بالقيمة الإنسانية لسلالاتهم الخلاسية غير أنهم انتهوا على وجه العموم إلى الاعتراف بهم وإلى تقبلهم دون أن يضعوا فى وجههم حواجز اجتماعية لا يمكن تخطيها .

وهكذا فإن نزوع الأسبانيين إلى الزواج من النساء الهنديات ، وكون المؤسسات لم تعارض فى هذه الزواجات حين كانت تبدو مرغوبة ، ووجود جماعة من الخلاسيين متزايدى العدد وفى صراع حتى ضارضد الآراء الاجتماعية البالية . كل هذه العناصر أدت إلى تقوية وضع الخلاسيين فى داخل المجتمع الأمريكى .

لقد كان هـذا الخلاسى مهيأ إلى أن يعتبر فى يوم ما الثمرة القصوى والكاملة للاتحاد بين الأوربيين والهنود ، هذا الاتحاد الذى قاد إليه الاكتشافات .

ووجود هذا الخلاسى ذاته يشكل برهانا مباشراً وممتازاً على أن هذا الانفصال التاريخى بين العرقين والعالمين قد انتهى .

وبعد ولادة الخلاسى ، راح هـذا يتمتع بشعور ويكون لنفسه فلسفة تعتبر واحدة من أطراف الخصائص التاريخية للعالم الجديد .

ومنذ القرن الثامن عشر أكد الأب كلافيجرو Clavijero وهو رائد حقيقى فى مدينة مكسيكو بأن الأسبانيين لو عملوا على أن يشكلوا مع المكسيكيين أمة واحدة

بفضل سياسة قائمة على الزواج، لـكانوا قد أحسنوا التصرف . وكان يسيراً على هذا الأب أن يبين فوائد مثل هذه السياسة بالنسبة للمدين وأضرار السياسة المعارضة.

ولقد حدثت ظاهرة مماثلة فى البرازيل، كما أوضحت ذلك بشكل رائع فى أيامنا هذه «جيلبرت فرير Gilberte Freyre» رغم الخرافات العرقية والاجتماعية الصارمة التى كانت تقف فى وجه الخلاسية بين البيض والسود . وعلينا أن نأخذ بعين الاعتبار كما فعلنا من قبل بالعامل الأوربى فى تكوين العالم الأسبانى الأمريكى الخلاسى ، غير أنه يجب ألا ننسى بأن مقاومة الهنود فى المكسيك والسود فى البرازيل لم تكن مشابهة بشىء للمقاومة التى أبدتها بعض الثقافات المقهورة للأوربيين فى شروط مماثلة . إننى أفكر مثلا فى العلاقات بين المسيحيين الفرنسيين والعرب المسلمين فى إفريقيا الشمالية . إن الحواجز هنا ليست حواجز عرقية بل هى حواجز من نوع دينى أو ثقافى إذ أن أفكار الجماعة المقهورة ومؤسساتها تحظر عليها الزواج من مسيحيين .

وفى بعض المناطق الأخرى التى احتك فيها الأوربيون بأبناء البلاد الأصليين حدث العكس إذ أن العقبات جاءت من الثقافة الغربية . قوانين عزل السود ، حظر الزواج المختلط وبالاختصار انفصال تمليه أفكار عرقية .

إن الخلاسية لاتنمو إلا حيث فقدت الأفكار البالية من عنفوانها لدى هذا الفريق وذاك . وتلك كانت حال المناطق التى هى موضوع دراستنا الراهنة .

وحيثما تبدو هذه الظاهرة البيولوجية علينا أن نفسرها من وجهة نظر أخلاقية.

إن الحكم الإيجابى لايقل الحصول عليه صعوبة عن الحصول على الخلاسية القريبة ذاتها .

وهنا تبدو الأهمية الكاملة لاتفاق التطور الأيديولوجى والتطور الاجتماعى ، هذا الاتفاق الذى هو أحد الخصائص الرائعة لتشكل الشعب المكسيكى . ذلك بأن ما يهم أمة ما ليس هو مجرد وجودها المادى فحسب، بل أيضاً أن تكون لنفسها مثلا أعلى أخلاقيا ينسجم مع واقعها البيولوجى . وفى هذا الصراع لايمكن أن يكون هناك ظفر إلا إذا كانت الشروط الثقافية ملائمة من كلا الطرفين أى

تحررية . تلك هى الحال التاريخية للمكسيك حسب رأيى الخاص .

ولنشر أيضاً إلى أن الخلاسية القومية يمكن أن تحدث أحيانا قبل أن يتم قهر القوى الاجتماعية الميسرة لبقاء الانفصال والتفاوت، كما أن الوقائع يمكن بهذه الصورة أن تسبق تطور الأفكار .

أو أنه بوجود التفاوت والانفصال الناشئين عن الاحتلال يمكن للفكرة المسيحية أن تسبق الواقع الاجتماعى وتتعارض معه . وبتعبير آخر يمكن للخلاسية وللإخاء الإنسانى أن يكونا مقبولين من وجهة نظر أيديولوجية قبل أن يتجليا بصورة مشخصة .

ولايهمنا كثيراً بعد هذا أن تكون الأفكار أو الوقائع هى التى سهلت قبل الأخرى نمو الخلاسية ، إن مايهمنا هو أن الأفكار والوقائع قد التقت فى الاتجاه ذاته .

إذن فقد أسهمت العوامل الأيديولوجية والاجتماعية بتقوية بنية البلاد الجديدة . بقى علينا أن نقدر نصيب العوامل الثقافية الصرفة .

لاأريد أن أتحدث عن المجال الفكرى أو الأدبى ولا عن الثقافة بمعناها الضيق، بل عن تبادل جميع القيم التى بفضلها تصبح الشعوب جديرة بإنماء تجربة جامعة .

لقد رأينا أن شعوب أمريكا قد ورثت تراثا مزدوجا وثمينا : ابن البلاد الأصلى، والأوربى .

وبصورة عامة أن الناس فى هذه الأرض يتفقون فيما بينهم أكثر من اتفاقهم فى أى مكان آخر ، ذلك بأن كل واحد منهم يعترف دون مشقة بقيمة حصة الآخر الثقافية .

ولايتردد الهندى فى الاعتراف بالخدمات التى تؤديها له الحيوانات الأهلية التى جلبها الأوربيون .

كما أنه حين يصطاد أو حين يفتح فجوات فى الغابة ، يقدر فائدة الشص والفؤوس الحديدية . ذلك ما أبانه بحق الأستاذ « ميترو Métraux» حين أوضح بأن المبشرين لم يكونوا يجتذبون إنسان غابات أمريكا الجنوبية بمواعظهم بقدر ما كانوا يجتذبونه بالأدوات الحديدية التى كانت تحدث جاذبية لعقول المتوحشين

لاسبيل إلى قهرها . وهكذا فتح الاتصال المادى الطريق أمام الاتصال الروحى. وكان المبشر النابه يحتى بإحماء كوره قدر عنايته بترجمة كتاب الشريعة إلى اللغات المحلية .

وفى الثورات الكبيرة المفجعة التى قام بها أبناء البلاد الأصليون كتلك الثورة التى حدثت فى المكسيك الجديدة حوالى عام ١٦٨٠ عادت الجماعات التى نفضت عن أكتافها النير المادى للأوربيين عادت إلى تمجيد أعرافها السالفة فمارست تعدد الزوجات وامتهنت التعميد وتخلت عن استعمال اللغة الأجنبية وكل ذلك حدث دون أية مشقة . غير أنه حين كان يطلب إليهم أحد الرهبان المتمسكين بالعبادة الوثنية أن يضحوا بثيرانهم وأن يحطموا محاريثهم وأن يعاودوا زراعة النباتات القديمة وأن يتخلوا عن الزراعات التى جلبها الأوربيون حينذاك ، لم يكن أبناء البلاد ليجاروه فى تطرفه إذ أن الفوائد التى جلبها لهم الفاتحون قد أصبحت تكملة لاتنفصل عن ثقافتهم، وكانوا لايتمسكون بها بكل مافى نفوسهم كما يقولون .

فتبادل المنتجات المادية أو طرز الإنتاج إذن هو أحد الظاهرات العفوية والدائمة التى سببها التقاء جماعات إنسانية . ذات تقاليد متباينة . ويجب ألا ننسى مع ذلك بأن نتائجه محدودة بحكم طبيعتها .

وقد أشار «مالينوفسكى Malinowski » إلى مبادلات هامة من هذا النوع فى بعض مناطق إفريقيا حيث إن الاتصالات الإنسانية الصرفة ، أعنى اتصال ثقافات روحية قد أحدثت خلافا عميقا بينها .

أما فى ميدان الاختراعات والرفاه فتجدر الإشارة إلى أن أسبانيا لم تكن وحدها مصدر التقدم . ورغم الحصر التجارى والسياسى الذى فرضته أسبانيا على مناطقها فى الهند فقد عرفت هذه المناطق اختراعات جاءتها من مناطق أخرى من أوربا ولنذكر على سبيل المثال الطباعة التى هى من أصل ألمانى وخلط الفضة بالزئبق فى صناعة المناجم وفق أسلوب يعترف « بارتولومى دى ميدينا Bartolomé de Médina » أنه تعلمه من فم أحد عمال المناجم الألمان ، وأخيراً التطعيم ضد الجدرى الذى أعلم به شارل الرابع مستعمراته البعيدة .

وأصبحت هذه الواردات الثقافية أكثر صراحة وأكثر نشاطاً فى النصف الأول من القرن التاسع عشر بعد أن قوض الاستقلال الحواجز التى كانت أسبانيا تضعها فى وجه اتصالات أمريكا بباقى العالم. وقد أبان مؤخراً الأستاذ الإنجليزى « ر. ا. همفريز R.A. Humphreys » بأن تاريخ هجرة الناس ورءوس الأموال من أوروبا إلى أمريكا خلال هذا القرن هو تاريخ تقارب القارتين.

فى هذا العصر اتخذ الإنسان الأسبانى — الأمريكى وضعا اصطفائيا تجلى فى الوقت ذاته فى الميدان الأدبى وله مظاهر إيجابية بحكم شموله العالمى الواسع. إن هذا الوضع يمكن اعتباره نتيجة ثقافية للاستعمار، إذ أن النمو الناقص للمنطقة المعنية كان يستلزم ويبرر اللجوء إلى الثقافات المعاصرة الأخرى، ومهما يكن من أمر فإن اعتياد الأخذ بالتقدم من أى مصدر جاء ومقارنة الحصص الثقافية لجميع البلاد مع بعضها والترحيب بها كلها والتخلى عن التفاخر القومى الخاص بالدول الكبرى، إن كل هذه دليل روح طيبة يجدر الإبقاء عليها فى بعض مناطق من العالم إذا لم نرد له الضياع والاختفاء التام.

لقد رأينا منذ حين كيف أن بلاد المكسيك قد تشكلت بفضل إسهام ظروف مناسبة: إن هذه الأرض قد افتتحها فى البدء جهد الهنود، ثم تلاه جهد الأسبانيين الذين وسعوها. فإلى جانب المدن الأسبانية تنبثق قرى هندية. المفردات لها أصل مزدوج. التكنيك والفنون تعكس تأثيرات متنوعة، التقاليد الهندية والأسبانية تمتزج ببعضها دون تمييز فى التفكير وفى العمل السياسى. التفاهم المسيحى يقوم فى الأذهان إلى جانب عدم التسامح والأفكار البالية.

ومع ذلك فلا المذهب المسيحى ولا الخلاسية ولا انصهار العناصر الثقافية توصلت فى نهاية العهد الأسبانى إلى محو الفوارق الاجتماعية الباطنية والتفاوت الطبقى والتمايز بين الطبقات والتفاوت الاقتصادى وعدم التجانس الأصلى.

لقد تحققت خطوة كبيرة منذ الالتقاء الأول للعالمين الغريبين وبدأ تقارب قريب بينهما، غير أن العملية ظلت بطيئة. وما لبثت أن عانت تحولات عميقة خلال عهد تاريخى جديد: عهد المكسيك المستقلة.

الاستقلال السياسى :

لقد أفسحنا المجال للكشف عن أن الاستقلال قد عدل من طبيعة العلاقات مع أوربا . فبعد أن انفكت المكسيك عن الالتحاق بأمة وحيدة أقامت اتصالات تجارية وثقافية مع بلاد أخرى من تلك القارة لم يكن لها من نفوذ حتى ذاك الحين إلا عن طريق التهريب أو بالطريق الاسبانية الرسمية .

وبعد أن أصبحت المكسيك أمة فى القارة الأمريكية راحت تقيم بلا تردد صلة أكثر وثوقا مع الولايات المتحدة المجاورة لها .

وقد أدت التبدلات السياسية أيضا إلى تبدلات المجال الثقافى وفى الحياة الاقتصادية وفى التكنيك والأذواق .

ففى الميدان الداخلى عجل زوال الحكومة الأسبانية وانتشار أفكار المساواة للثورة الفرنسية التى بدأت فى القرن الثامن عشر ، بحـــدوث الإصلاحات الاجتماعية وبالإسراع بعملية التوحيد التى رأينا خطوطها الأولى تبدأ تحت السيطرة الأسبانية وقد وقف أحد الكبار صانعى الاستقلال وهى « مورلوس Morelos » فى وجه التقسيمات الاجتماعية الموروثة من العهد الاستعماري ونادى بضرورة نسف « هذه التمييزات المنافية لكل منطق بين الهنود والسكان المولودين من أم سوداء والخلاسيين وذوى الدم المختلط ، وألا نرى لدى هؤلاء سوى فوارق إقليمية بين أناس سيسمون جميعاً أمريكيين دون أى تمييز » .

ورأينا منذ أول مشروع للدستور عام ١٨١٤ ظهور مذهب المساواة السياسية لجميع مواطنى البلاد : « إن سعادة الشعب وسعادة كل مواطن تتجلى فى الاستمتاع بالمساواة وبالأمان والتملك والحرية . إن الضمان الكامل لهذه الحقوق هو المبرر لوجود الحكومات والهدف الوحيد للجمعيات السياسية » .

وليس هناك أدنى شك فى مصدر هذه التصريحات وفى غايتها اللذين استجابا للمذهب السياسى الجديد الذى كرسته الثورة الفرنسية وثورة أمريكا الشمالية . ويهمنا أن نلاحظ فى مثال المجتمع المكسيكى وفى أوائل القرن التاسع عشر بأن

هذه النظرية وهذا التشريع فى المساواة اللذين منحا كل مكسيكى صفة المواطن جرى تطبيقهما فى النهاية على بنية اجتماعية قامت خلال قرون عديدة من الاستعمار. فكان مستحيلا إذن أن ندعى بأن مثل هذه المساواة قد وجدت فعلا بين الأعراق والطبقات التى كانت تشكل البنية المكسيكية سواء من ناحية الثورات الاقتصادية أو النمو الثقافى أو الامتيازات الاجتماعية .

وحكم على جهود مشرعين مغرقين فى التضاؤل بالإخفاق ؛ كما حكم على المساواة السياسية بأن تظل حبرا على ورق . وكما أن المذهب المسيحى قد وقف فى عهد الاستعمار فى وجه الاضطهاد الذى تلا التقاء الأوربيين بالهنود فإن مبادئ المساواة للثورة الحديثة فى هذه الفترة الجديدة من حياة المكسيك راحت تنصب هدفا لا غنى عنه للتقدم من الناحية النظرية .

وبتعبير آخر ، إن الأيديولوجيا الأخيرة جاءت تعزز المبادئ المسيحية القديمة فى الانسجام الكونى التى جلبها الأوربيون معهم أثناء فترة الاكتشاف فأعطتها سندا قانونيا .

وفى الوقت ذاته أسهمت هذه الأيديولوجيا إسهاما كبيرا فى تقوية مفهوم « الإنسان المكسيكى » هذا المفهوم الذى رأينا كيف لعب دورا محدودا ولكنه هام فى مجرى هذا التاريخ إذ هيأ ومكن من تحقيق المساواة والوحدة الثقافية .

على أنه تجدر الإشارة إلى أن إعلان السيادة الشعبية والمساواة السياسية لا يؤدى فورا وبصورة آلية إلى المساواة بين الأعراق وبين الطبقات الاجتماعية . وهو لا يسد هذه الثغرة الثقافية التى تفصل بين العناصر المختلفة للجهاز السياسى المكسيكى ، ولا يؤدى أيضا إلى تقويض الاستعباد أو الاستقلال فى الريف ولا إلى تحرر العمال اقتصاديا ، وأخيرا إنه لا يعتبر علاجا للبؤس المنتشر فى الحقول السيئة الإرواء السيئة التوزيع ، السيئة الاستغلال . فالناس رغم كونهم مواطنين حسب الدستور ظلوا عمالا يوميين سيئى الأجر وظلوا عبيدا لديونهم مقيدين فى حرياتهم وفى حقوقهم . ولم تكف النظرية الدستورية بدورها فى حماية البلاد وحماية الطبقة العاملة من نتائج الاستعمار الاقتصادى الذى فرضته هجرة رءوس

الأموال الكبرى الأجنبية التى استولت على المناجم ووسائل المواصلات والصناعات الناشئة وبالاختصار على جميع مصادر الثروة الكبرى ، وأعطت مقابل ذلك أدوات ومعارف فنية وأنمت الصناعات الموجودة وأنشأت صناعات جديدة كصناعة البترول مثلا .

فحين تحطمت بنية الدولة الاستعمارية وقعت البلاد فى الفوضى وفى الاضطرابات العسكرية والتشويش واضطرت إلى تحمل الغزو الأجنبى واقتطاع أجزاء من أراضيها .

وأسهم النضال الذى قام وسط هذه التقلبات فى جمع المكسيكيين من مختلف المناطق وأتاح صعوداً سريعاً لشخصيات من الطبقات الدنيا كان عليها أن تظل قابعة فى النسيان إلى الأبد لولا تلك المناسبة ، وحطم هذا النضال الميزات التى كانت سائدة من قبل فقرب عن طريق الزواج بين الطبقات التى كان عليها ، لولا هذه الاندفاعات الثورية ، أن تظل غريبة عن بعضها البعض . فصار الأستقراطيون العريقون يجلسون جنباً إلى جنب — حتى فى الصالونات — مع الوصوليين ذوى الأساليب السمجة .

واحتلت السلطة المأخوذة عنوة ، كما احتلت الثورة المكتسبة فجأة ، كما احتلت الجرأة المكان الذى كان مقصوراً فى المجتمع الاستعمارى على الألقاب النبيلة وعلى الأعيان : والمراتب العسكرية والوظائف الكهنوتية ، والوظائف المباعة من قبل الملك ، والاحتكارات التجارية الكبرى ، والملكيات الزراعية القديمة وثروات المناجم .

ولم يكن لهذا الهياج المشتت الفضائل البناءة للثورة الاجتماعية المنظمة . فلقد قلب بعض الحواجز ، وفتح آفاقا لم تكن لتوجد لولاه ، غير أنه لم يتمكن من حل المشكلة الاجتماعية . وفى منتصف القرن التاسع عشر ، أثناء عهد الإصلاح رأينا مع ذلك بورجوازية تتشكل بفضل توزع ثروات رجال الدين .

واحتلت بعض الشخصيات مناصب عجيبة حقاً . ولنذكر فقط ، منصب « بنيتوجواريز Benitojuarez » فى القرن التاسع عشر ، وهو الهندى المتواضع

الذى ورث عن تقاليد قومه خلقا متينا ، وحصل بمشقة على شىء من الثقافة ، ثم ارتفع إلى المرتبة الأولى ، لا فى بلاده فحسب ، بل فى القارة الأمريكية .

أو ليس رمزاً رائعاً للتقدم الذى تحقق فى ميدان تكوين الشعب المكسيكى ، أن نرى رجلا كهذا يتمكن من الكتابة ، أثناء الغزو الفرنسى إلى مكسيميليان Maximilien سليل أسرة هابسبورج قائلا له إنه بوصفه «كلفا من قبل رئاسة الجمهورية ، وخارجا من صميم الشعب المغمور ، يفضل أن يسقط صريعا إذا كانت تلك إرادة الله ، ولكنه يفضل أن يكون «صرعه فى ساحه الشرف ؟ » .

ورغم أن الظروف وتسلسل التاريخ قد اختلفت كثيراً ، فقد ظن بعضهم ، أثناء الغزو ، أنهم يشهدون تكرار الحوار القديم الذى حدث بين جنود شارل الخامس الأوربيين وجنود الإمبراطورية الهندية المحلية .

أما فى المجال الاجتماعى فإن مجىء البلاط الإمبراطورى والجيوش الأوربية وتشكل عادات وأذواق جديدة ، لم يفتها أن تطبع البلاد بطابع عميق ، إذ أخذت البلاد منذ سنة ١٨٢١ تتأثر بنفوذ فرنسا وانجلترا بفضل تدفق الدبلوماسيين والمهندسين ، وصانعى القبعات النسائية ، وصانعى المعجنات ، والمدثين الهزليين والمهاجرين من مختلف الأنواع .

وتلا ذلك فى تاريخ المكسيك ، عهدان متعارضان فى معناهما : العهد البورفيرى وعهد ثورة ١٩١٠ ورغم أن دراسة كهذه يجب ألا تتضمن قصصا تاريخية ، فإن علينا أن نشرح باختصار الأثر الذى أحدثه هذان العهدان على التطور العام للمجتمع المكسيكى .

إن غزو رءوس الأموال الأجنبية والفنيين الأجانب أثناء عهد الجنرال «بورفيريو دياز Porfirio Diaz» الطويل قد وصل المكسيك وصلا مباشراً بالعالم الخارجى . فازدادت العلاقات التجارية والبحرية والدبلوماسية . وربطت الخطوط الحديدية العاصمة مباشرة بالموانئ وبالحدود الشمالية والجنوبية . وقرب التلغراف المسافات بين مختلف مراكز البلاد ، كما سهل المبادلات مع سائر العالم . واتحد المكسيك اتحادا وثيقا بالثقافة الأوربية ، والأمريكية ، والشرقية أيضا . وهكذا نجد مثلا بأن الكتب المكسيكية فى ذاك العهد كانت تشير إشارات قيمة إلى اليابان .

وفى داخل البلاد سارت بسرعة عملية التقريب بين المراكز الريفية والمراكز العمرانية ، بين مختلف المدن ومختلف المناطق . وكما قال أحد العلماء المعاصرين : « إن التحسين العام لطرق المواصلات ووسائلها ، يسهل انتقال الثروات، والناس والأفكار والمشاعر المكسيكية . » ولنذكر بأن التقدم المادى فى ذاك العهد كان يسير صعداً فى العالم كله .

وهكذا فرض تدفق رءوس الأموال الأجنبية الكثيرة استعماراً على الاقتصاد المكسيكى . فقد ظلت الأتاوات والرق سائدة فى الريف ؛ وكان الفلاحون غارقين بالديون ومرهقين بأنواع الاضطهاد الأخرى . وساعدت الحكومة كبار الصناعيين على قهر مطالب العمال . وفى موضوع الثقافة والذوق ، كانت الأنماط الأوربية السائدة تقلد هنا بصورة حرفية .

والتفت حول الدكتاتور ، الجماعات التى استغلت هذا النظام البيروقراطى : كبار مالكى الأرض ، ممثلو المصارف ، الجيش ، الرأسمالى الأجنبى .

وحقق هذا المركب السياسى للشعب المكسيكى فترة ثلاثين سنة من السلام الذى لم يذقه منذ نهاية العهد الأسبانى .

وتشبه أعضاء الطبقات الحاكمة بالارستقراطيين ، فأرسلوا أولادهم يتعلمون فى أوربا ، ولم يعودوا يسكنون فى أرضهم ، وأعجبوا بالأجنبى ، ولذا فقد أهملت المشكلات الخاصة بالمكسيك بعض الإهمال .

حقا إن العهد لم يتخل تمام التخلى عن دراسة السكان الأصليين ، أو عن تمجيد الأبطال القوميين ، أو عن تعليم تاريخ البلاد . غير أن شيئا يشبه العار الخفى من رؤية البلاد على تلك الحال ، كان يكمن فى ضمير الكثيرين .

واستمرت كراهية الأسبانيين ، واعتبرت المشكلة الثقافية « غلا » ، أو « عائقا » عن التقدم ، تحسد الشعوب البيضاء المتجانسة على أنها لم تعرفه . وحكم على الهندى بأنه « ساقط » . وخطر بالبال إقامة هجرة أوربية ، « لتبييض » العرق وفى الميدان السوسيولوجى ، هوجمت الخلاسية بوصفها مصدر اللاضطرابات والحرمان . واستعير من مذهب داروين ومذهب سبنسر مفهومها عن الكفاح من أجل

الحياة ، كى تؤخذ من هذين المفهومين فلسفة انهزامية عن الحياة المكسيكية . وانتهى الأمر بأن تم تبنى حل خاطىء وخادع يقوم على إخفاء وجه المكسيك الحقيق ، وذلك بمنع الفقراء من دخول مراكز المدن التى تقام فيها أعياد احتفالا بالديبلوماسيين الأجانب .

لقد أريد جعل البلاد تشبه ماليس منها بشىء ، أريد جعلها أن تكون غير ما تستطيع أن تكون .

ولم تكن هناك فكرة عن المكسيك بعيدة عن الواقع كتلك الفكرة التى كونوها . ومع ذلك فلقد كان تقليد الأجنبى يفرض وضعاعالميا ، مختلفا كل الاختلاف عن القومية الضيقة . ولئن كان هذا الاستعداد الطيب والخصب على وجه العموم ، استعداد تقبل المؤثرات الأجنبية ، بعيدا عن أن يكون نقيصة ، فإن إنكار الشخصية الخاصة بالمكسيك أو إخفاءها نتيجة شعور بالعار ، كان يفرض الابتعاد عن واقع البلاد الأساسى ، ويفرض الخطأ فى الاتجاه الذى يترتب على الشعب المكسيكى أن يسير فيه كى يقوم بعملية قوية وصادقة .

وكانت المكسيك تحاول عبثا تقليد أوربا أو الولايات المتحدة ، إذ أنها لم تكن تستطيع النجاح فى مهمتها إذا لم تقس على بنية البلاد التاريخية . حقا إن الصلات الثقافية يمكن أن تغنيها وأن تقويها ولكن على شرط أن تقبل بالشخصية القومية والثقافية التى أخذتها من تاريخها الخاص ، لا أن تنكر هذه الشخصية .

ولقد قومت الثورة التى اندلعت فى سنة (١٩١٠) قومت بشدة مجرى الأفكار والحوادث ، ومرة أخرى حطمت ثورة الكفاح ترتيب الطبقات الاجتماعية التى تشكلت أثناء عهد الديكتاتورية السلمى .

وتربع « فيلا Villa » فترة من الوقت على كرسى الرئاسة أمام دهشة أبناء المدن .

وأعلن « زاباتا Zapata » الثورة الزراعية .

وكان بين القادة أشخاص أوربيون مولودون فى المكسيك ، وخلاسيون ، وريفيون ، وأبناء مدن ، وأشخاص متباينون كثيراً من الناحية الثقافية .

وكان هدف الثورة وبرنامجها فى هذه المرة ، رفع المستوى الاقتصادى والثقافى لأبناء الشعب ، وهكذا تحققت خطوة جديدة فى طريق الديمقراطية الاجتماعية ، التى لم يكن تقدمها مسايراً دوما لتقديم الديمقراطية السياسية .

وحاول الثائرون بناء البلاد فاهتموا بالمحرومين ، وجعلوا منهم مواطنين ورجالا جديرين حقا بهذا الاسم فى كلا المجالين الاقتصادى والثقافى ولم يعد العرق عائقا : فلقد ظهر الهنود بوصفهم أوائل المهاجرين إلى بلد قائم على الاتصال وعلى امتزاج الثقافات .

واكتشف علم الآثار بقايا عظمتهم السالفة . واستلهم الفن إبداعاتهم القديمة . وجهدت الدولة فى تأمين حياتهم المادية والثقافية ، وقامت فى سبيل ذلك بحملة واسعة هى النتاج الأيديولوجى للمذاهب المسيحية والسياسية التى أثرت فى الماضى تأثيراً حسناً فى إشاعة الانسجام الداخلى لدى الشعب المكسيكى .

حقا إن الأمور كلها لم تنتظم بعد كما لو كانت القضية قضية سحر .

لقد لعبت عوامل عديدة فى الاتجاه المنشود : كالأفكار الاجتماعية الحديثة ، والوضع المادى المتحسن بفضل توزيع الأراضى ، والنهضة الصناعية المدينة لجوار الولايات المتحدة أو للثورة القومية ، وانتشار عناصر الثقافة ، وغيرها . . .
وإذا كان ثمة رى ، وتثقيف ، وتعليم ، وعناية ، فإن ذلك مازال يسير على نسق وبحماسة غير كافيين لمحو الفوارق الثقافية فى المكسيك محوا تاما . وما نزال نرى هوات سحيقة من الفقر ، والجهل لم تتوصل الحضارة بعد إلى سدها .

إن التطور يستمر ، وهو يسير فى الاتجاه الحسن ، غير أن ضعف الوسائل يخيق الناس عن بلوغ الغاية من مهمتهم الضخمة .

ونستعير هنا الكلمات اللاذعة التى قالها الكاتب الإنجليزى « أكتون Acton » :

« إن الدفقة المعطاة غير كافية لهزة هذه الكتلة الثقيلة من شعب نصف همجى »

تلكم هى المكسيك المتحفزة الناقصة ، التى تمكنت من رؤيتها فى أواخر عام ١٩٤٧ الوفود التى جاءت إلى مؤتمر اليونسكو .

فما كاد أحد أعضاء هذه الوفود ، وهو السيد « ل . فيفر L. Febvre » ينزل من الطائرة ، حتى لاحظ بأن البيض والنحاسيين والسود والمولودين من أمهات سود ، يتكاتفون معا دون أى عائق أو حذر . حتى لقد قال فيما بعد ، فى مقال له : « إن المكسيك بلد مبارك . ففى عام ١٩٤٨ لم يعد لكلمة « الكراهية العرقية من معنى فيه » . وكانت ترتسم فى ذهنه صورة أوربا الدامية التى عاشت قبل ذلك بقليل هجمات العرقية النازية الرهيبة .

إن الامتياز المعنوى الذى بلغه وضع المكسيك فى نهاية التطور التاريخى الذى رسمنا خطوطه منذ حين ، لم يدهش الأوربى الحساس الذى ما زالت تحتفظ ذاكرته بصورة السنوات القاتمة للحرب العالمية الثانية فحسب ، بل لقد برز أمام كل من قارن دون تحيز بين الحل المكسيكى والحل السائد فى مناطق أخرى ذات صلات ثقافية .

ويكفى أن نفكر الآن بالمسافة التى تفصل بين البيض والسود ، من ناحية الأفكار والمشاعر والمؤسسات فى جنوب الولايات المتحدة ، وبين الإنجليز وسلالات الهولنديين من جهة ، والإفريقيين وهنود إفريقيا من جهة أخرى فى إفريقيا الجنوبية ، كى نتحقق من أن اتحاد الأعراق والثقافات لا يتم دوما وفق المثل الأعلى الديمقراطى والاجتماعى المسيحى ، كما تم فى المكسيك ولو بصورة ناقصة .

.. إن القادم المطلع يستطيع أن يلاحظ لدى شعبنا اتحادا أو اندماجا صميما بين ثقافات مختلفة وبعيدة عن بعضها فى الأصل . ولا شك بأن الطريق محفوفة بالعوائق والآلام . غير أن السير إلى الأمام يستمر فى الاتجاه الصحيح بحماسة وتفاؤل يضمنان النجاح ، حتى ولو ظلت الأفكار والمشاعر أحيانا متخلفة عن التقدم الاجتماعى ، أو حدث ابتعاد أو انحراف عن المعنى العميق للتاريخ المكسيكى .

خفايا الثقافة الأسبانية ـــ الأمريكية

بقلم ليوبولدو زيا Leopoldo Zea

مقدمة :

قلما ظهرت ثقافة بمثل التمزق الواضح الذى ظهرت به ثقافة أمريكا الأسبانية وذلك لأن هذه الثقافة تشمل أنواعا من الثقافات التى قامت ظاهريا كطبقات متتابعة ، بينما هى فى الواقع مرتبطة ببعضها بصورة لا تقبل الانفصام ، ومحددة بالتاريخ الخاص للعالم الأسبانى الأمريكى . وثمة نواقص فى التلاؤم تجعل الأجنبى يشعر نحوها بأنها عديمة العمق و الأصالة والقوة الإبداعية . ولكن هذه النواقص التلاؤمية مرتبطة بمشكلات ربما لم يتم بحثها بعد فى تاريخ الثقافة العالمية ، كما هى موضع بحث على الأقل فى أمريكا الأسبانية .

إن أمريكا الأسبانية وجدت نفسها منذ البدء منقسمة إلى عالمين ؛ وقد أسهمت ظروف تاريخية وجغرافية فى هذا الانقسام ، دون أن تحدده بالضرورة ؛ إن نوايا الإنسان الذى سكن وما زال يسكن أمريكا ، هى التى توجه فى النهاية ثقافة أمريكا الأسبانية . وما التمزق الثقافى لهذا الجزء من أمريكا إلا تعبير عن تمزق الإنسان الأسبانى ـــ الأمريكى ، تمزق باطنى ، وبالتالى أكثر تأثيرا فى النفس .

إن العالم الأسبانى ـــ الأمريكى يحمل فى طياته عدداً من الأشكال الثقافية التى أخذت على عاتقه بقدر ما كان يرتبط بصلات مع الشعوب الجديدة . وهذه الأشكال الثقافية هى بدورها تعبير عن حالات وأوضاع إنسانية جد متباينة بحيث تبدو حين مقارنتها ببعضها متناقضة . والتناقضات تساير تنضيد الثقافات فوق بعضها ، ويبدو أن هذا التنضيد أحد الخصائص الرئيسية لهذا العالم الأمريكى ، إننا نتحدث عن « تنضيد » ونقصد بذلك فعلا معا كسا لفعل « التمثل » الثقافى . فالتنضيد هو أن نضع شيئا فوق شىء آخر دون أن نغير من هذه الأشياء حتى لو كانت متباينة ومتناقضة ، وعلى العكس فإن التمثل هو الانصهار ، هو أن نجعل

من شيئين متمايزين شيئا واحدا. إن التواضع يبقى على النزعات القائمة بين مختلف الأشياء التى وضعناها فوق بعضها. أما التمثل فيبعد هذه النزعات.

إن أهم الثقافات التى أسهمت فى تكوين الثقافة الأسبانية — الأمريكية هى التالية:

١ — الثقافة المحلية، وهى التى اكتشفها الأوربى حين قدومه. إنها ثقافة غنية وقوية فى أعالى الهضبة، كما تتجلى فى المكسيك والبيرو؛ ضعيفة فى السهول، وفى مزارع الأرجنتين وجميع الأراضى التى شكلت فيما بعد منطقة نائب الملك فى ريودى لابلاتا Rio de la Plata ضعيفة أيضا فى جزر الأنتيل.

٢— الثقافة الأسبانية، وهى ثقافة الناس الذين اكتشفوا واحتلوا واستعمروا هذا الجزء من أمريكا.

٣ — الثقافة الأوربية، وقد استخدمها الأسبانيون — الأمريكيون منذ القرن الثامن عشر لتبرير نيل استقلالهم السياسى تجاه أسبانيا، ولإقامة نظام سياسى وروحى جديد، يحل محل النظام الذى فرض على المستعمرة القديمة.

٤ — ثقافة أمريكا الشمالية، وقد قدمت للأسبانى — الأمريكى فى المجال السياسى والتكنيكى، النموذج الذى يتطلع إليه فى الوقت الذى كان يعانى فيه نتائج النمو الخارق لهذا الجار.

الاحتكاك بالثقافة المحلية:

حين اكتشف الأوربى أمريكا، وجد نفسه وجها لوجه أمام أناس وشعوب لم تكن تشاطره مفهومه عن العالم والثقافة. وإذ أنه كان هو الغالب فقد حاول إلا يفهمهم تمام الفهم بل أن يبتلعهم بإخضاعهم له ومن المحقق أن المبشرين المسيحيين قد نذروا أنفسهم لدراسة حياة السكان الأصليين وعاداتهم وثقافتهم. وما أكثر المؤلفات التى كتبت فى هذا الموضوع. ولكن من المحقق أن نية الهداية إلى المسيحية هى النية الوحيدة التى ظهرت عندهم. ولئن درسوا حياة السكان الأصليين وعاداتهم وثقافتهم فلكى يتمكنوا من تبديلهم بصورة ناجحة ولكى يحلوا بسهولة

مفهوم الفاتح المسيحى عن العالم محل تلك الحياة والعادات والثقافة . والأمر الذى يعنيهم دون سواه هو التبشير بالمسيحية بعد معرفة تلك الثقافة التى لم يوح بها أحد سوى الشيطان . وكانوا فى بعض الأحيان يبحثون فى تلك الثقافة عن علاقة تدل على تغلغل المسيحية بشكل من الأشكال . وكل ما ليس جزءا من هذا المفهوم المسيحى عن الحياة يجب تهديمه ، والغاؤه كما هدمت وألغيت أوثان الأزتيك ، والأنكا ، ومعابدهم ، لكى يضعوا بدلا منها ، لكى يضعوا فوقها صورا مقدسة ومعابد مسيحية ، وهكذا طمرت ثقافة تحت ثقافة أخرى ، وقامت فوق كل معبد تيوكالى أزتيك Teocalli Aztéque كنيسة مسيحية ، كما انتصبت فوق أساسات كل مدينة ، مدينة أخرى ؛ كما نرى ذلك فى كوزكو Cuzco وفى البيرو ؛ وانتصبت فوق حجارة قصور الأنكا البيوت الجديدة للسادة المسيحيين إن هذين العالمين الثقافيين القائمين جنباً إلى جنب ، ما زالا موجودين فى أعالى هضبة المكسيك والبيرو . إن الثقافة الأمريكية الأصلية فى نظر المسيحى الذى ينظر إليها ليست ولا يمكن أن تكون شيئا آخر غير عمل الشيطان . إنها من صنع شعوب فى حالة الخطيئة ، شعوب خارجة عن يد الآلهة — فأمريكا تبدو فى أعين الأوربيين الذين اكتشفوها وفتحوها كأنها « خاطئة » تجاه الآلهة [1] ومعنى ذلك أنها « خاطئة » تجاه مفهوم المسيحى الأوربى عن العالم والحياة

إن هذا الحكم قطعى ، فالهندى لم يقل كلمته ، وإذا قالها فمن خلال التأويل المتحيز الذى يعطيه الأوربى عنه ، من خلال قوانين فكرية ليست بقوانينه . إن المعنى الذى أعطى لتاريخ الهندى قد أخضع للتفسير العام لتاريخ ثقافة الغربية . فالثقافة الأصلية أصبحت ملحقا لتاريخ الثقافة الأوربية . أما تاريخ هذه الثقافة الذى سبق الاكتشاف والفتح فهو تاريخ غريب خال من المعنى من وجهة النظر الغربية . وحين يجرى تحليلها وفق قوانين لا تخصها ، تفقد قوتها التعبيرية وتتحول إلى قوة خرساء صماء ، ولكنها فعالة بشكل رهيب ، إن قوتها تدل عليها وهى تحت هذه

---

(١) ثمة دراسة رائعة لهذا الموضوع ، قام بها لويس فيلورو Luis Villoro فى كتاب عنوانه Los grandes momentos del indigenismo en México, - El Colegio de México

الطبقة الكثيفة من الثقافة الغربية التي أريد تغطيتها بها . وسيحس الأسباني — الأمريكي بهذه القوة ، وخاصة ابن الهضبة ، ابن الأراضي العالية .

لقد جاء التفسير الأوربي للثقافة الأصلية يبرر الفتح بعد الاكتشاف . فقد كان هذا الأخير نتيجة للإرادة الإلهية . ألم تظل جميع هذه الشعوب التي وجد الأوربي نفسه أمامها فجأة ، ألم تظل مختبئة وبمعزل عن تقديم الثقافة الغربية لسبب معين ؟؟ فاكتشافهم لها إذن برهن على أن السبب قد زال ؛ إن رسالة أوربا كانت في إخضاع هذه الشعوب ، في جعلها مسيحية ، في إدخالها في أحضان الثقافة العالمية ، إن تاريخ أمريكا قد بدأ فعلا باكتشافها . فأول خطوة في الفتح ستكون فتح تحقيق قضائي . من هم هؤلاء الناس الذين ظلوا غرباء على الثقافة العالمية ؟؟ أهم بشر أم هم بهائم ؟ وإذا كانوا بشراً ، فأي بشر هم ؟ وهكذا أثير جدل طويل حول طبيعة أبناء البلاد . وخرج ابن البلاد من الحكم مغفوراً له ، غير أن هذا الغفران قد اشترط إدانة مطلقة لماضيه أي لثقافته . ذلكم هو الشرط الذي بدونه لا يظفر بالخلاص ، إن ماضيه خطيئة يجب أن تمحى ، أما حاضره ومستقبله فيجب أن يخضعا لثقافة الفاتحين .

وفي أثناء ذلك ، تصرف ابن البلاد بصورة سرية ، فأصبحت ثقافته حساسة في هذا العالم الجديد الذي بدأ يتوم . وراح الفاتحون أنفسهم يشعرون بوضعهم القلق . وراحوا يفقدون تلك الثقة التي كانوا يشعرون بها على أنهم وارثو ثقافة كونية شاملة .

وربطهم بالبلاد التي فتحوها شعور لم يتمكنوا من التعبير عنه . وبدأ معهم ذلك الصراع الذي سيميز أسلوب حياة الناس في أمريكا ، فهم لم يعودوا أوربيين ، ورغم ذلك يأبون أن يختلطوا بالناس الذين يسكنون المدن الأمريكية ، ولقد احتلوا ظاهريا هذه الشعوب ، إذ فرضوا عليها لغتهم ودينهم وثقافتهم ، أما في الأعماق فقد أحسوا بأن كل شيء قد تغير وأن العالم الراهن لا يشبه في شيء العالم الذي جاءوا منه ، فما هو أمريكي يفرض طابعه على ما هو مستورد . حقا إن الشكل يحاكي دوما النموذج الأوربي غير أن المحتوى مختلف .

إن الأوربى الذى احتل أمريكا وفرض على أبنائها الأصليين تقاليد وعادات ، أدرك بأن كل شيء قد توضع توضعا . . فهو يرى أمامه أناسا آخرين يعرف ويشعر بأنهم مختلفون عنه ، وأن هؤلاء الناس يظلون خرسا صامتين فى حضرته . فاذا تكلموا ، فإنما يتكلمون باللغة التى فرضها عليهم ، ولكن الكلمات أخذت عندهم معنى آخر ، إن لهؤلاء الناس دينا هو الآن الدين الذى حل محل الوثنية التى كانوا يمارسونها ، غير أن الشعائر والعبادة لهذا الدين هى شعائر و عبادة عالم آخر ، وشق على المسيحى أن يعترف بأن هذا الدين هو تماما دينه . وثمة ما هو أكبر من ذلك ، إن الأوثان التى طمست مع معابدها قد عادت إلى الظهور فى تزيين المعابد المسيحية الجديدة ، فهى تفصح عن وجوهها الشيطانية فى الأفاريز والأعمدة والأطناف ، وهى تصعد حتى تبلغ الهيكل المقدس ، وترى بين الوجوه الملائكية التى تزين القباب ، وبين صور المسيح والقديسين الذين تقدم إليهم العبادة . وعاد إلى الظهور فى الأعياد الدينية طراز ثقافى منبوذ من الأوربى ، بل إن الموت ذاته قد تبدل طابعه ، فلم يعد موت المسيحى الذى يهيء نفسه له طيلة حياته ، إن الموت يأخذ لدى المكسيكى مثلا أشكالا لا يفهمها الأوربى . فالموت هو الذى يبدو هنا مقهورا ، وقد أصبح أمراً يوميا ، كما يمكن أن تصبح الألعاب التى يتسلى بها الأطفال ، كل هذا لمسه الأوربى الذى احتل العالم الجديد ، فشعر بأنه منجذب بمغلف وأشبه بالمسحور بهذا العالم ، ولكنه شعر فى الوقت ذاته أنه بهذه الطريقة يتخلى عن الثقافة العالمية التى ينتمى إليها . آنذاك بدأ الصراع العنيف الذى ورثه عنه أبناؤه وأبناء أبنائه . لقد بدأ الأسبانى — الأمريكى يشعر بأنه ناقص أى مختلف عن هذا العالم الأوربى الذى خرج من بوتقته . شعر بنقصه لأنه خاف أن يظل بمعزل عن العالم الذى أكده بنفسه شموله وعموميته . وبدل أن يحاول فهم الأسباب التى هى مصدر هذا الاختلاف ، فقد حكم عليها ، بذات الطريقة التى حكم بها جده الأوربى على الثقافة المحلية التى كانت غريبة عنه . حكم عليها مستخدما فى حكمه معايير لم تعد معاييره الخاصة . ومن هذا الحكم خرجت الثقافة التى كان يجب أن تكون ثقافة الأسبانى — الأمريكى خرجت سلبية من كل ما يعوزها كى تكون مشابهة للنموذج الأصلى .

الاحتكاك الثقافى بالعالم الأسبانى :

كانت أسبانيا هى الأمة الأوربية التى كلفت باستعمار هذا الجزء من أمريكا. وفى الوقت الذى حققت فيه هذا الاستعمار فقدت سلطانها فى أوربا. فهى فى القارة القديمة ستمثل القاعدة الثقافية التى انهزمت إثر صراع الفكر المسيحى مع الفكر الحديث. صراع القرون الوسطى مع العصر الأوربى الحديث. ثم إن أسبانيا تنعم بعالم جديد واسع تستعمره، غير أنها خسرت معركة أوربا وستتقمص أمة جديدة، هى انجلترا، المثل الأعلى للإنسان الحديث. وظهرت فى أفق الثقافة الغربية أنماط حياة جديدة، ومفهوم جديد عن العالم. وفى أطراف هذا الأفق تشبثت أسبانيا بالعالم الذى اكتشفته. لقد أخفقت فى اجتذاب أوربا نحو القضية الكاثوليكية، فأغلقت حدودها الثقافية وضمت فى داخل هذه الحدود الجزء الأمريكى الذى وكل القدر إليها استعماره.

وهكذا وجدت أمريكا الأسبانية نفسها مندمجة فى معقل من معاقل العالم، سائر فى طريق الانهيار، معقل مغلق ومنيع لئلا تدخله البذور الهدامة للنزعة الحديثة التى اجتاحت العالم القديم وأفسدته. إن إنشاء هذا المعقل هو من عمل المستعمرة، فلقد أقامت الإمبراطورية الأسبانيـــة حاجزا سياسيا واجتماعيا، كما أقامت الكنيسة حاجزا روحيا، والتطابق منطقى بين الحاجزين. فأسبانيا والكنيسة الكاثوليكية تعرفان أن النظام الاجتماعى الذى سيقام فى أمريكا سيكون مرهونا، مهما يكن من أمر، بعقلية الأفراد الذين سيكونون المجتمع. ولكى يتمكن النظام الاجتماعى والسياسى من الاستقرار يترتب قبل كل شىء تربية الأفراد على احترام هذا النظام. فالنظام فى المستعمرة مرهون قبل كل شىء بنظام روحى مسبق.

فى هذا المجال من الثقافة، فرضت أسبانيا على أمريكا فلسفة ومفهوما عن العالم خاصا بالمسيحية التى عانت أزمة فى أوربا. أما الفلسفة فهى فلسفة القرون الوسطى، غير أنها ليست الفلسفة الإبداعية للقديس توما الأكوينى. فى القرن الثالث عشر، ولا الفلسفة التجديدية لسواريز Suarez فى القرن السادس عشر، إن الفلسفة التى فرضت على هذه البلاد؛ كما كانت مفروضة على أسبانيا ذاتها، هى

فلسفة متيبسة . منكمشة فى دفاعها عن مصالح وغايات عالم القرون الوسطى الذى كان يكافح النزعة الحديثة فى ذلك الحين . لم تكن إذن فلسفة مبدعة لنظام شامل ، بل كانت تعبيراً عن نظام ينهار من حولها .

وقد فرضت على أذهان الأسبانيين الأمريكيين فكرة نظام القرون الوسطى التى أوجدتها فلسفة تلك العصور . كما فرض معها احترام النظام التيوقراطى (١) المتمثل بالكنيسة والخضوع له . وأنشئت تربية لإعداد رعايا مخلصين للتيوقراطية الأسبانية ، ولإعداد مؤمنين لايقلون إخلاصا للإيمان الذى يبررها . وكان الكرسى البابوى يحرص على ألا يشوه هذا النظام العقلى المفروض . ومن هذه الوصاية نجم عدد كبير من العقد النفسية التى راح يئن منها الأسبانى — الأمريكى فيما بعد .

أما فى المجال الاجتماعى ، فالأشكال الاستعمارية قد اشتقت إلى حد كبير من الاتصال بين الغالبين وبين الشعوب المغلوبة . وقد اصطدم أولئك الذين فتحوا أمريكا الشمالية . كما اصطدم أولئك الذين احتلوا بسهولة أمريكا الجنوبية ، بشعوب محلية بدوية ، وبالتالى بثقافة بدائية . وبالمقابل فإن الأسبانيين الذين احتلوا أعالى الهضبة الأمريكية التى ترعرعت فوقها أمم كالمكسيك والبيرو ، وكولومبيا ، والأكوادور ، وبوليفيا ، وجدوا أنفسهم أمام جماعات ثقافية محلية قوية . وكان تنظيمهم الاجتماعى قد بلغ درجة جد عالية بحيث أثار إعجابا عميقا لدى الفاتحين .

من أجل هذا بينما ترتب على غزاة السهول — وهى الأراضى التى تشكل الآن الولايات المتحدة وجزءاً من الأرجنتين والأوروغواى — أنه يطردوا منها سكانها شبرا فشبرا حتى درجة إفنائهم ، فإن غزاة أعالى الهضبة قنعوا بتكييف احتلالهم وفق الأشكال الثقافية والاجتماعية التى صادفوها . ولم يفعلوا سوى أن يبدلوا الإشارات تاركين للثقافة التى صادفوها أن تحيا ، فاستبدل سادة البلاد الأصليون بسادة بيض كما استبدلت الآلهة بصور مسيحية .

---

(١) أى القائم على سلطة الالهة (المترجم)

وهكذا تحقق التوضع الذى أشرنا إليه منـــذ حين ، فحيثما كان يسكن ابن البلاد الأصلى تمركز الأسبانى . وأقام الرق ،وتم تحويل جمهور كبير من الناس إلى أداة استغلال . ولم يحدث مثل هذا فى السهل ، إذ أكره الأوربى على ألا يعتمد على نفسه فى كفاحه ضد البيئة . وفى أعالى الهضبة أصبح العمل المادى الذى نؤديه بأيدينا ، عمل خدام ،أعنى عمل أبناء البلاد الأصليين .

وعلى العكس فإن الفاتح فى السهل قد وجد نفسه مضطراً إلى استعمال ذراعيه ، لأن الأيدى الأجنبية كانت تعوزه . هناك أصبح مثل هذا العمل شيئاً مخزياً خاصا بالهنود ، وهنا اعتبر على أنه مصدر فخر ، وأصبح يمجد الإنسان الذى يصنع نفسه فى أمريكا الشمالية كما يمجد « الصانعون » الفخورون للأمة الأرجنتينية ، أولئك الذين وقفوا باسم « المدنية » فى وجه « بربرية » فاتحى أعالى الهضبة الأمريكية .

ونتيجة لهذه الظروف ظلت قوى الأسبانى — الأمريكى المبدعة عديمة الإنتاج خاضعة للمصالح الثقافية التى تدافع عنها أسبانيا وللمصالح الشخصية التى نشأت فى المستعمرة . وكان الإكراه الروحى الذى مارسته أسبانيا دفاعا عن المفهوم الكاثوليكى عن العالم يخنق كل جهد خلاق فى ميدان الثقافة الرفيعة ويحذف كل جرأة تخرج عن حدود النهج الذى رسمته الكنيسة . فالرسم والشعر والأدب والفنون الجميلة عامة، والفلسفة يجب ألا تخرج عن الحدود التى رسمتها هذه العقيدة ويجب أن توجه الجرأة دوما فى اتجاه بحيث لاتشوب العقيدة المرسومة أية شائبة وهكذا أصبح الباروك[1] أسلوب التعبير للفكر المبدع لأمريكا الأسبانية ،وبفضل هذا الأسلوب تمكن الفكر المبدع من التخلص من الواقع الذى كان مفروضا عليه إذ أتاح له أن ينكر الواقع وأن يهزأ به وأن يحتقره . فأبدع بالإنكار والحذف

---

(١) الباروك Baroque أسلوب فى فن التصوير والمعمار قريب من الأسلوب الرومانتيكى وقد احتضنت الكنيسة الكاثوليكية هذا الأسلوب الفنى . واللفظ نسبة إلى المصور الإيطالى فريدريجو باروتش Fredergio Baruci (١٥٢٨—١٦١٢) لذى ثار على الاسلوب الكلاسيكى. ويتميز الأسلوب الباروكى بعدم التناظر والحركة وتغليب الخطوط المنحنية على المستقيمة واللون على الرسم .وقد أصبح لفظ Baroque يطلق اليوم على ماهو غريب غير منتظم (المترجم)

لأنه كان غير قادر على التأكيد ، إذ أن كل تأكيد كان يخضع فوراً لامتحان العقيدة الكاثوليكية . ومنعه تفكير القرون الوسطى من تطبيق هذا الفكر المبدع على الفنون التجريبية ، فكان العلم بالمعنى الذى أعطته إياه أوربا غريبا عنه لأنه كان يناقض الدين . لقد كان للوحى السبق على التفسير .

على أن وضع المستعمرة الاجتماعى قد جعل هذا العلم عديم الجدوى ، فلم يكن الفرد بحاجة إلى أن يجهد نفسه لاستنباط الأسرار من الطبيعة ، ولم تكن به حاجة إلى التكنيك الخاص بجعل عمله أكثر إنتاجاً ، فقد كان ابن البلاد الأصلى يؤدى العمل المادى لأنه كان سيده ومولاه ، ولم يكن الإنسان بحاجة ، كى يعيش سيدا ، إلا لثمار الأرض وللذهب والفضة ، بحيث إن ذراعى ابن البلاد الأصلى كانتا قادرتين على إخراجها من الأرض . وكل طموح آخر قد يولد صلفا مشينا وشيطانا يعدى شعوب أوربا التى أفسدتها الفلسفة الجديدة . وهكذا وجد الأسبانى — الأمريكى الذى نشأ فى هذا المحيط وجد كل مشكلة محاولة : الدين ، السياسية ، المجتمع ، الفن ، الفلسفة ... إلخ وترتب على اندفاعاته الخلاقة أن تبتعد عن الواقع وأن تختار ميدان الخيال والأحلام والأوطوبيا[1]. فالمستقبل بالنسبة إليه وسيلة للهرب من حاضر لا يعنيه ، والعالم الثقافى الراهن الذى يعيش فى وسطه يبدو له وكأنه « متوضع » وكأنه قشرة يجب تحطيمها يوما ما ؛ وكأنه جدار يجب ثقبه . وسيقدم له المستقبل المناسبة لذلك ، ورغم أنه أسبانى حتى قمة رأسه ، فإن الثقافة الأسبانية ستغدو بالنسبة إليه شيئاً غريباً . وسيبحث عن مناسبة لإنكارها وسيشعر بما يكون وجوده العميق كأنه شىء خارجى عنه تماماً ، وكأنه شىء عارض وبالتالى عديم الجدوى ، وخال من أى جوهر .

---

(١) أى التحقيقات المستحيلة ، إشارة إلى قصة أوطوبيا تأليف توماس موروس يصور فيها نظاماً مثالياً فى بلد وهمى . (المترجم)

الاحتكاك بالفكر الحديث :

ومع ذلك ورغم جميع الاحتياطات التى اتخذت ، فلقد تغلغل الفكر الحديث إلى أمريكا الأسبانية بأشكال مختلفة . وراحت الأفكار الجديدة تظهر شيئا فشيئا فوق جميع الحواجز وتحتها، فى هذا العالم الاستعمارى المنيع بالظاهر .وظهرت أفكار الفلسفة الحديثة فى ميدان المؤسسة ذاتها التى كانت مكلفة بإقصاء هذه الأفكار ،أعنى الكنيسة إن هذه الكنيسة التى كانت تقوم رسالتها فى أسبانيا وأمريكا على ألا يصاب هذان البلدان بعدوى الأفكار الجديدة ، قد أصابتها هى العدوى؛ ومما يلفت النظر أن كبار رجال الاستقلال الأسبانى الأمريكى هم بأكثريتهم من رجال الدين؛ فبعضهم هيأ أفكار الأسبانيين — الأمريكيين للطالبة باستقلالهم ، وآخرون ذهبوا إلى حد أنهم حملوا السلاح وماتوا فى سبيل هذا الاستقلال . إن هذا الواقع يفسر حين نأخذ بعين الاعتبار أن الكنيسة كانت وحدها الكيان الثقافى الصرف فى كل من أسبانيا وأمريكا الأسبانية . لقد كانت هى التى تبت فى توجيه الثقافة ، وكانت هى التى تشير إلى ما يناسب وإلى ما لا يناسب ، كان أعضاؤها إذن هم أولئك الذين عقدوا علاقات وثيقة جدا مع عالم الأفكار ، وهم بالتالى الذين كانوا معرضين أكثر من سواهم إلى عدوى الأفكار الجديدة التى كانت فى إبان تطورها آنذاك[1] وراح بعض الناس يشكون فى تفكير لم يعد يبدع شيئاً ، بل كان يكتفى بأن يعبر عن ذاته فى صيغ فقدت كل معنى ولا صلة لها بالمجتمع المتحول . ورغم أنهم ما زالوا مؤمنين ولم يتخلوا عن صفتهم الكاثوليكية ، فقد أخذوا يعانون التطور الذى كان من قبل تطور العقلية الأوربية ، فى فجر النزعة الحديثة ،حقا إنهم لم يشكوا فى الإله ولا بأفعاله ، ولكنهم راحوا يشكون فى أن يكون النظام الاجتماعى والسياسى الذى تبشر به كل من الكنيسة وأسبانيا هو فى الواقع النظام الذى وضعه الإله وأنه من صنعه ، وأخذوا يميزون بين ما هو إلهى ، وبين ما هو إنسانى ، بين ما يخص الكنيسة وبين ما هو سياسى بحت . وبعد ، فإن العقل ، هذا العقل ذاته الذى أصبح إله الفلسفة الأوربية

---

(١) راجع كتاب أولغا فيكتوريا كيروز-مارتينيز Olga Victoria Quiroz-Martinez
La introduccion de la filosofia moderna en Espāna - El colegio de México, 1945.

الجديدة إنما هو من صنع إلهي ، إنه أداة وهبها الله للإنسان لكي يستخدمها هذا على أحسن وجه ممكن . ومن الضروري خاصة ألا نخلط بين ميدانين : الإلهي والإنساني . إن لكل واحد من هذين الميدانين علمه الخاص . فكل علم العالم غير كاف بالنسبة للميدان الأول إذ يجب أن يستند إلى الإيمان . أما بالنسبة للميدان الثاني فإن العقل قد وهبنا إياه الله » وبهذه الصورة يتثبت الإيمان وفي الوقت ذاته تقوى قدرة الإنسان على العمل في هذا العالم ، وبعد أن تم التمييز بين ما هو إلهي وبين ما هو إنساني استخدمت مذاهب ديكارت Descartes وبيكون Bacon ولوك Locke وغاساندي Gassendi مداراً لإصلاح التربية في العالم الجديد . فمن الكنيسة ارتفعت أعنف الأصوات ضد فلسفة القرون الوسطى ونتائجها الرهيبة . ونودي بتأييد دراسة العلوم التجريبية وراحت محاكم التفتيش ذاتها تلطف من قسوتها (١) .

وهز الجدل الذي قام بين أنصار الفلسفة الجديدة وأنصار الفلسفة القديمة هز العالم الأمريكي بأسره ، ثم جاء بالتالي كل من كونديالك Condillac ونيوتن Newton ينضمان إلى المؤثرات السابقة ، وفي نهاية القرن الثامن عشر رعت الدولة الأسبانية ذاتها تلك المؤثرات(٢) . وفي أهم المراكز الثقافية من أمريكا الأسبانية نوقشت فضائل النزعة الحديثة ونودي بها . وظهر في مكسيكو ، وبوغوتا ، وليما ، وكاراكاس ، وكوردوبا أناس حركت فيهم الفلسفة رغبة جديدة . رغبتهم في معرفة عالمهم الخاص ، ورغبتهم في الإحساس بعظمة هذا العالم وجماله وبقدرته على أن يكفي ذاته بنفسه ، ورغبتهم في التعريف به .

ولم يكن نواب الملوك في المستعمرات الأسبانية أولئك الذين رحبوا بهذا التجديد

---

(١) راجع كتاب Monelisa Lina Perez Marchand — Dos etapas ideologicas del siglo xvIII en México, a través de los papeles de la Inquisicion, El Colegio de México, 1945.

(٢) راجع كتابي Bernabé Navarro — Introduccion de la filosofia moderna en México — El colegio de México 1948

Pablo Gonzalez Casanova — El misoneismo Y la modernidad cristiana en el siglo xvIII El colegia de México, 1948

الذى توجه أمثال البوربون الأسبانيين ، لم يكونوا يتوقعون أن هذا التجديد سيتمخض عن صراع من أجل الاستقلال ، فقد دخل نيوتن الجامعات ، ومعه دخلت العلوم التجريبية التى حفزت الرغبة فى معرفة الأرض الأمريكية . وأنجزت مشاريع علمية ضخمة . وأنشئت مراصد ، كما نظمت بعثات لمعرفة الأرض الأمريكية وتربتها وثروتها الحيوانية . وكتبت أولى المؤلفات حول هذه الموضوعات ، كما شرع بدراسة ماضى أمريكا دراسة مقننة . وفى جميع هذه الأعمال ظهرت أمريكا غنية بالإمكانيات .

إن أمريكا هذه التى أحبها الناس الذين طالما داعبوها بأيديهم وأعينهم ، لن يتورعوا عن بذل حياتهم من أجلها ، إن أرضاً غنية كهذه تستحق حياة جميع من يبذلون أنفسهم لإبلاغها حريتها . وفى ذات يوم تحولت النظارات المعظمة أمام دهشة الوطن الأسبانى إلى بنادق ومدافع ، كما تحولت الكتب العلمية إلى مطالبة بالتحرر ، كما تحول رجال العلم إلى محاربين ! لقد خطت أمريكا الأسبانية خطوة كبيرة فى سبيل نيل استقلالها . وسيكون هذا الاستقلال سياسيا فى أول الأمر .

وسبق حركة الاستقلال السياسى لأمريكا الأسبانية جهد من التفاؤل استمر بعد ذلك . فكانت الفلسفة الموسوعية تعطى الأسبانيين الحجج التى تبرر إدعاءات وطنهم الجديدة . وأخيراً فقد راحت تشرع فى بناء تاريخها الحقيقى وثقافتها الحقيقية ، تاريخ وثقافة عالميين . إنهما التاريخ ذاته والثقافة ذاتها اللذان بدأ يقومان فى فرنسا مع الثورة وراحت أمريكا الأسبانية التى تحررت من القيود الاستعمارية تلج بدورها فى طريق التقدم . وأصبح العالم الأسبانى الآن يحكم عليه وفق معايير شبيهة بتلك التى كان قد استعملها ليحكم بها على عالم السكان المحليين . لقد كان العالم الاستعمارى يمثل على ضوء الفلسفة الجديدة ، آخر بقايا الفكر المتخلف . فكانت المستعمرة فى حالة خطيئة تجاه « التقدم » . كانت عالما مظلماً ، كانت آخر بقايا القوى السلبية التى حاولت عبثا أن تظل فى أوربا . وأكملت ثورة الاستقلال الأمريكية عمل الثورة الفرنسية ، وبدأ الإنسان الجديد المتحرر من كل الماضى ، بدأ تاريخه ، وبدأت معه ثقافة جديدة عقلية وكونية . وأصبحت الطوبائية حقيقة واقعة . أما الثقافة المفروضة ، الثقافة الأسبانية فقد تحطمت ،

غير أن الأسبانى الأمريكى لم يلبث أن أدرك بأن حماسته قائمة على وهم إلى حد كبير. فأسبانيا كانت راسخة الجذور فى نفسه. حقا لقد تحطمت القيود السياسية، غير أن القيود الداخلية التى لا تقل صلابة عن الأولى لم تتحطم بعد. وكل ما تعلمه من فلسفة كان عاجزاً عن فصم هذه الروابط. لقد كانت أسبانيا موجودة فى فكر الأسبانيين الأمريكيين، فى تقاليدهم وفى عاداتهم. وكان طابعها جليا فى كل مكان. فالاستقلال السياسى لم يكن كافيا، بل كان يجب تحقيق تحرر أكثر عمقا، وأكثرها أصالة.

كفاح أمريكا الأسبانية من أجل تحررها الروحى

لقد شعر الأسبانى — الأمريكى أكثر من أى وقت مضى بصلاته مع العالم الأسبانى الذى ظن أنه قد تحرر منه، أكثر من شعوره باستقلاله إن القيم الثقافية التى كان ينادى بها لنيل استقلاله السياسى وتبرير هذا الاستقلال، قد أصبحت عقيمة. وقد اتضح له أن نظرية الإنسان الكونى خاطئة. إن هذا الإنسان الكونى الذى كانت تطالب بحقوقه الثورة الفرنسية، إن هذا الإنسان ليس موجوداً، وليس هناك سوى أناس معينين فريدين بكل نقائصهم وحدودهم. وكان الأسبانى — الأمريكى واحدا من هؤلاء الناس: إن الاستقلال السياسى لم تتبعه التبدلات الاجتماعية التى أعلنت عنها الفلسفة الجديدة، فما عدا التبدل السياسى ظل كل شىء على حاله. إن الشعوب الأسبانية الأمركية لم تنل حريتها، وكل ما فى الأمر أنها أبدلت سيداً بآخر. فلقد أبانت ثورة الاستقلال أن هذه الشعوب غير أهل للحرية. فلم تكن الحرية من حق جميع الناس لمجرد كونهم أناسا. هناك من يولدون ومعهم هذا الحق، وهناك من هم محرومون منه بسبب عجز فطرى.

وبعد أن تحققت الحرية السياسية كان المشهد الذى عرض على الأسبانيين الأمريكيين أليماً ومحزنا. إنه مشهد بلاد تمزقها ثورات طويلة لا نهاية لها، مشهد الفوضى والطغيان يتتابعان كأنهما فى حلقة مفرغة. وأصبحت الثورات نتيجة حتمية للطغيان، كما أصبح الطغيان نتيجة للثورات: فكان يقابل العنف بالعنف. وكان النظام ضروريا، ضروريا ليكون أداة بقاء. وكان الحكام يحكمون

ليستمر العيش . وانقسمت أمريكا الأسبانية ، ثم انقسمت أقسامها لا إلى أمم بل إلى إمارات سياسية صغيرة (كاسيكوغوس Caciquzgos) وتلت حرب المصالح حرب الاستقلال فأصبح الناس يكافحون الآن من أجل مصالح رجال الدين ، أو المليشيا ، أو الزعيم (الكاوديو Caudillo) . فكانت كل واحدة من هذه الجماعات تبحث عن أقوى تمركز للسلطة .

لقد شهد التاريخ الأسبانى — الأمريكى بأسره ، خلال القرن التاسع عشر انتصار أحد الطرفين ، بصورة متعاقبة : الفوضى أو الديكتاتورية . وكانت الديكتاتوريات من جميع الأنواع : المحافظة ، الدستورية ، المتحررة ، الفردية . إنها ديكتاتوريات تريد الإبقاء على نظام يحاكى النظام الأسبانى أو هى ديكتاتوريات لإقامة الحرية . وكانت ديكتاتوريات باسم « الرجعية » وباسم « التقدم » . غير أن أحدا لم يكن ليأبه بالشعب ، غير أن أحداً لم يكن ليعنى بحرية الإنسان الذى كان حتى بالأمس يندفع للحصول عليها . فلم تكن الثقافة الحديثة إذن إلا « متوضعة » ولم تصلح إلا لإيهام الشعب الأسبانى الأميريكى بأنه يمكن أن يصبح مختلفا عما كان .

لقد كان الأسبانى الأميريكى يحمل السوء فى دمه ، وفى فكره ، وفى عاداته وتقاليده . ولم يكن باستطاعته أن يصبح مختلفا عما كان ، إلا بأن يبدل هذا الدم وهذا الفكر وهذه العادات وتلك التقاليد . آنذاك ظهرت كوكبة من الرجال فى أمريكا الأسبانية تطلعوا إلى تحقيق هذا التحرر ، إلى تحقيق تحرر كامل وأكيد يقطع كل صلة بأسبانيا .

سارمينتو Sarmiento وألبيردى Alberdi ، أشفاريا Echevarria فى الأرجنتين فاريلا Varéla ، لوزى كابااليرو ، Luzy Caballero فى كوبا ، بلباو Bilbao ولاستاريا Iastaria فى الشيلى ، مونتالو Mentalloo فى الاكوادور . رودريكز Rodriguez فى الفينزويلا . مورا Mora وألتميرانو Altamirano وراميرز Ramirez فى المكسيك . وآخرون .

وكانوا يقولون إن ثورة الاستقلال كانت تذكيها روح التسلط الأسبانية التى يحملها كل منا فى دمه أكثر مما كانت تذكيها روح الحرية . ولهذا لم تكن إلا ثورة

سياسية لا ثورة اجتماعية . لقد انتزعنا التاج من أسبانيا ، غير أننا حافظنا على روحه .

واستمر النضال بين أسبانيا هنا وأسبانيا هناك ، ولم يتبدل شيء حين انتهى هذا النضال فلقد ظلت الامتيازات قائمة وتضاعفت بامتيازات جديدة .

وحافظ المحررون أنفسهم على الوضع الراهن . إن أمريكا الأسبانية دوما مستعمرة روحيه أسيرة ماض حتى إلى الأبد. وشعر المحررون الروحيون لأمريكا الأسبانية بهذا الواقع . فانصرفوا إلى مهمة غريبة رشاقة . وهى أن يقطعوا الصلة بجزء من أنفسهم بماضيهم ، بتاريخهم ، فالثورة والشجاعة والعناد التى ورثوها بأنفسهم من أسبانيا جعلوها فى خدمة نضالهم من أجل اجتثاث لحمهم ودمهم .

الماضى أو المستقبل . لم تكن لديهم أية إمكانية فى عدم الاختيار . لقد صرخ فرانسوا بلباو Francois Bilbao الشيلى « الجمهورية أو الكاثوليكية » غير أن « سارمينتو Sarmienio الأرجنتينى أعطى الخيار بين « الديموقراطية أو الحكم المطلق » ، الحضارة أو البربرية وطالب « جوزى ماريا لويس مورا Jose Maria Luis Mora المكسيكى قائلا « التقدم أو الرجعية » ، الحرية أو الطغيان » . كان عليهم أن يختاروا بين تفوق المستعمرة المطلق أو التفوق المطلق للشل الجديدة ولم يكن ثمة مصالحة ممكنة . فهناك شكل يعارض شكلا آخر ، واعتبرت كل من هاتين القوتين فى أمريكا أن عليها أن تقضى على الأخرى ذلكم هو المشهد الجديد الذى قدمه النصف الثانى من القرن التاسع عشر فى أمريكا الأسبانية. لقد خضبت الثورات الجديدة الدامية أرض أمريكا هذه كى تنتهى بانتصار المحررين .

ومع ذلك فلقد كان الأسبانى — الأمريكى يحمل فى نفسه الماضى وأسبانيا ، كما كان يحمل فى نفسه هذا العالم المظلم والصامت الذى جهدت أسبانيا فى حذفه أو فى إخفائه على الأقل ، عالم السكان الأصليين . ولكن المستقبل لم يشرق، هذا المستقبل المثالى النقى من كل عدوى من ماض منبوذ، هذا المستقبل الذى كان يحلم به المحررون . فرغم جميع الجهود التى بذلها الأسبانيون — الأمريكيون ظلوا أسبانيين — أمريكيين أعنى أبناء أسبانيا وأمريكا . إذ ظلت فى نفوسهم حية وقلقة هذه القوى التى كونتهم والتى لم يعرفوا كيف يسيطرون عليها .

وعبثا حاولوا إخفاءها تحت طبقات متوضعة فوق بعضها البعض ، مستعارة من ثقافات أخرى ، فقد كانت هذه الطبقات تتحطم دوما ، مظهرة تحتها الواقع الخفي [١]

أمريكا الشمالية في الشعور الأسباني الأمريكي

ما من شك في أنه ليس ثمة من شعب خلال التاريخ كان حاضراً في شعور شعب آخر كما كان ولا يزال شعب الولايات المتحدة حاضرا في شعور الأسبانيين الأمريكيين . كان حضورا محسوسا قبل أن يحقق هؤلاء تحررهم السياسي . وظل هذا الحضور مستمرا خلال جميع تاريخهم الاستقلالي ، إذ كان يجسد تارة أسمى مثلهم ، وكان يظهر لهم تارة أخرى سلبيتهم الجذرية . وكانت أمريكا الشمالية أيضا بالنسبة لأمريكا الأسبانية مصدر قسم كبير من مشاعر النقص لدى هذه ، إذ أنها كانت تمثل لها مثلا أعلى لا يمكن بلوغه .

ففي الصراع الذي احتدم في نفس الأسباني — الأمريكي بين ما هو عليه وما يريد أن يكون . كانت أمريكا الشمالية تتقمص ما هو عليه ، بينما كانت أسبانيا تتقمص ما يريد أن يكون . كانت الولايات المتحدة القاعدة التي يجب أن يقاس عليها نتائج تحررنا . ولكن المقارنة كانت على حسابنا ويا للأسف . وقد قال اشفيريا Echeveria الأرجنتيني : أن ثورتنا نتيجة تسلسل الحوادث المشئوم ، قد بدأت من حيث كان يجب أن تنتهي ، وسارت في طريق معاكسة لطريق ثورات البلاد الأخرى . انظروا إلى الولايات المتحدة . إن الديموقراطية قد ظهرت فيها أثناء انهيار سلطان الاستعمار ، جميلة منظمة تشع عقلا وشبابا ، وهي قد خرجت من رأس الشعب كما خرجت مينيرفا من جبين جوبيتر ، وكان فرنشيسكو بلباو Francisco Bilbao

(١) راجع كتابي بعنوان Dos etapas del pensamiento en Hispanoamércica — El. colegio. de México 1949

الشيلي يقارن بين الأمريكتين ويستنبط من هذه المقارنة نتائج سلبية وقد قال : إن حرية التفكير بوصفها حقاً فطرياً وباعتبارها أول الحقوق جميعها ، هي التي تميز مجتمع الولايات المتحدة منذ نشأته . أما حرية التفكير الخانعة ، أما البحث المحدد بالأشياء الخارجية وبالسياسة وبالإدارة وغيرها ، فهي هي الحرية المبتورة التي نادى بها ثوار الجنوب . وقد تسألون لماذا ؟؟ لأن الشمال كان بروتستانتيا ولأن الجنوب كان كاثوليكيا ، لأن الأول كان يمارس حرية البحث، ولأن الثاني كان يتلقى الشرائع . « إن من هو حر في تقبله للشريعة يجب أن يكون حراً حين يصوغ القوانين» . ولذا قال شلي آخر ، هو جوزي فيكتورينو لاستاريا José Victorino Lastarria « إن الشعب في الشمال كان سيد نفسه في الواقع والفعل . فكان يصوغ القانون ويدير جميع مصالحه عن طريق ممثليه » . أما في أمريكا الأسبانية فلم يكن الشعب موجوداً وكان المجتمع غرا ، لا يعيش إلا لتمجيد وفادة مليكه أو أحد الأمراء المطلقين الذين لم تكن سلطتهم موضوع بحث .

وكان الارجنتيني « جان باتيست البردي Jean Baptiste Alberdi يصرخ قائلا : إن أمريكيي الشمال لا يتغنون بالحرية بل هم يمارسونها بشكل صمت . فالحرية عندهم ليست ألوهة بل هي أداة عادية كالمعول أو المطرقة . إن واشنطن ومعاصريه قد ناضلوا من أجل حقوقهم الفردية ، من أجل حرياتهم أكثر مما ناضلوا في سبيل استقلال بلادهم المجرد . غير أنهم حين نالوا هذه الحقوق وهذه الحريات نالوا في الوقت ذاته ذاك الاستقلال ، على عكس بلاد أمريكا الجنوبية التي نالت الاستقلال السياسي دون أن تنال الحرية الفردية » . وكان أرجنتيني آخر ، هو « دومينجو فوستينو سارمينتو Dominge Faustino Sarmiento يصرخ بعنفه المألوف قائلا « فلنعرف الشجرة من ثمارها، إنها ثمار سيئة، وأحيانا نامرة ، ودوما نادرة» . وقال أيضاً : ستظل أمريكا الجنوبية متخلفة ، وستتخلى عن رسالتها الربانية ، كفرع للحضارة الحديثة ، فلا نحاول إيقاف الولايات المتحدة عن سيرها ، كما اقترح بعضهم، ولنحاول اللحاق بالولايات المتحدة . ولنكن نحن أمريكا كما أن البحر هو المحيط . ولنكن نحن الولايات المتحدة» .

وانضاف الخوف إلى الإعجاب . فبالنسبة لبلد كالمكسيك ، شعر بصدمة القوة

الأمريكية الشمالية ، بشكل مؤلم جدا لأن هذا البلد قد أكره على إضاعة أكثر من نصف أراضيه أثناء حرب ١٨٤٧ ، فكان الإعجاب لديه مصحوبا بخوفه من أن يتعرض لهجوم جديد . وكان جوستو سيرا Justo Sierra يقول « إننا بحاجة إلى استعمار ، إلى أيد تستثمر ثروتنا . ويجب أن ننتقل من العصر العسكرى إلى العصر الصناعى . ويجب أن يكون هذا الانتقال سريعاً ، لأن العملاق الذى ينمو بجوارنا ويقترب شيئاً فشيئاً منا ، سيحاول ابتلاعنا وإذابتنا إذا كنا نحن ضعفاء » . وأضاف قائلا فى مكان آخر « إن المكسيك تهدم نفسها بنفسها ، بينما يعيش بجوارنا عدو جماعى مدهش ، لا تجد أمعاؤه الضخمة غذاء يكفيها ، إنه مسلح لكى يلتهم ، بينما نحن فى كل يوم أكثر استعداداً لأن نكون ملتهمين » . وفى مكان آخر قال . « سنكون أمام هذا العملاق مثالا لنظرية داروين ، إذ أن لدينا جميع الاحتمالات ضدنا فى هذا الصراع من أجل الحياة » . إن الخوف والإعجاب معا اللذين كان الأسبانى — الأمريكى يشعر بهما تجاه الولايات المتحدة ، بالإضافة إلى رغبته فى التحرر فكريا من العادات والتقاليد الموروثة من المستعمرة ، قد أدت فى مجموع أمريكا الأسبانية إلى انتصار فلسفة جديدة هى المذهب الوضعى Positivisme لقد جعلت التربية السيئة الأسبانيين الأمريكيين على ما هم عليه . فإذا أردنا تبديل أسلوب حياتهم ، فعلينا أن نبدل من تربيتهم . ولكن ، وفق أى نموذج ؟ وفق النموذج الأمثل فى ذلك العصر . نموذج الأنجلوسكسون . لقد كان القرن التاسع عشر قرن الشعوب الأنجلوسكسونية وكانت الإمبراطورية البريطانية فى الذروة من القارة الأوروبية . وفى أمريكا كان الأنجلوسكسون هم الذين يمنحون قواعد التقدم . فكيف نبلغ مستوى الحضارة الذى بلغته هذه الشعوب ، وكيف نحقق لأنفسنا التقدم الذى تجسد فى تلك الشعوب إن صح التعبير ؟ إن ذلك يكون بفضل تربية تعطى اللاتينيين الذين كانوا هم الأسبانيين — الأمريكيين صفات الأنجلوسكسون . كان المصلحون الأسبانيون — الأمريكيون يقولون إن لنا نحن اللاتينيين فكراً حالما ، متصوفا فى أعماقه ، هو الذى أدى بنا إلى هذا المنطق المعكوس ، وهو أنه بدلا من أن نهذب العقل بمناهج علمية دقيقة ، فإننا نداعب الخيال ونذوق الأحلام . ولكى نتبدل يترتب علينا أن نصبح عمليين تماما ، أصدقاء للتجربة وللبحث . علينا أن نكون

إثباتيين . تلك هى حال الشعوب العظيمة التى تعطى اليوم قواعد التقدم ، انجلترا والولايات المتحدة .

وهكذا أصبحت النزعة الوضعية ، الفرنسية أولا — ثم تلتها فيما بعد الوضعية الإنجليزية بصورة حاسمة — أصبحت المذهب الرسمى لسائر أمريكا الأسبانية ؛ لقد احتلت الوضعية فى هذه البلاد المكان الذى كانت تحتله فلسفة القرون الوسطى فى المستعمرة ، فكانت أداة لإقامة النظام الفكرى الجديد ، وأهلا لمحو النظام الذى فرضه الفاتحون ، وقد تحققت فى جميع البلاد إصلاحات تربوية منسجمة مع مبادئ الفلسفة الجديدة . وبدا أن جيلا جديداً قد ظهر فى أمريكا الأسبانية خلال السنتين ١٨٨٠ و ١٩٠٠ . فقام نظام جديد فى كل بلد ، نظام يدعى أنه يستند إلى مبادئ العلم الوضعى ، نظام يستهدف بلوغ أكبر قسط من الرفاه المادى كما يستهدف تربية المواطنين . وكثر عدد الخطوط الحديدية والصناعات . ونشأ عهد من التقدم والتفاؤل المغرق . وفى السياسة أوحت كلمات الحرية والتقدم والنظام والديموقراطية وغيرها برامج جديدة . وتجلى تيار قوى من الهجرة فى مختلف البلاد الأسبانية — الأمريكية وظن الناس أخيراً أن المثل الأعلى الذى يتطلعون إليه أصبح قيد التحقيق . وبدت أمريكا الأسبانية أنها تقترب كل يوم أكثر فأكثر من أمريكا الشمالية ، مثالها . وتشكلت ولايات متحدة أخرى فى الجنوب من « ريو برافو Rio Bravo » . ومع ذلك فقد أخذ يظهر تذمر أصم فى بعض الطبقات الاجتماعية . إذ كانت هذه تفضح المادية والأنانية . ذلك بأن التربية لم تبلغ بعد جميع الطبقات — رغم النداءات المتكررة ، ولم يكن الرفاه فى متناول جميع المواطنين . وكان من الميسور على الإنسان أن يتحقق من وجود الفوارق الاجتماعية الضخمة . ففى جميع البلاد الأسبانية — الأمريكية تشكلت نظم الجركية (حكم الأقلية) استولت على المصالح العامة كى تخدم مصالحها الشخصية . وكان ثمة طغيان جديد كطغيان بورفيريو دياز Porfirio Diaz فى المكسيك . وصحيح أن السكك الحديدية كانت تشق الأرض الأسبانية — الأمريكية وأن عديد الصناعات قد ظهرت ، غير أنه صحيح أيضاً بأن هذه وتلك كانت بين أيد ليست بأيدى الأسبانيين — الأمريكيين . إن أمريكا الأسبانية

لم تكن سوى مستعمرة، مستعمرة جديدة ، وهى فى هذه المرة مستعمرة للبرجوازية الأمريكية الضخمة ، وللبرجوازية أمريكا الشمالية .

أما الحرية والديموقراطية اللتان تحدثوا عنهما فكانتا أبعد ما تكونان عن الشبه بمثالهما . ولم تكونا فى الواقع سوى كلمات ظلت تختفى تحتها أشكال عتيقة من الحكم ، لقد كان النظام الجديد متوضعا توضعاً . ففى الأسفل استمر الواقع الذى حاولوا عبثا إخفاءه ، استمر حيا وكاملا ، واستمرت القوى الاستعمارية الدائمة فى ممارسة سلطانها رغم أنها تخفت تحت ثياب جديدة . وكان للإخفاق الذى عانته البلاد الأسبانية — الأمريكية ، لتدخل أمريكا الشمالية فى هذه البلاد من أجل حماية مصالحها أن أعقبا حركة تقزز ، تلت الإعجاب السابق . لم يكن كل شىء إذن إيجابيا فى أمريكا تلك التى جعلوا منها نموذجا . إن هذا الشعب ، نموذج الحريات لم يكن يطبق مبادئه على الأعراق والشعوب الأخرى . وكان « فرنشيسكو بلباو » يقول عنهم : « إنهم لم يحطموا الرق فى ولاياتهم ولم يعرفوا كيف يحافظون على العروق الباسلة من هنودهم ، إنهم لم ينصبوا أنفسهم أبطالا للقضية العالمية بل للمصلحة الأمريكية ، للفردية الأنجلوسكسونية . ومن أجل هذا اتجهوا نحو الجنوب .

وتجاه أمريكا الشمالية السلبية راحت بعض الصفات التى كان الأسبانيون الأمريكيون لا يعترفون بها فى الماضى ، تنال قيمة جديدة ، وقد قال « فرنشيسكو بلباو » آنذاك : « إن الشمال عنده الحرية ، وإن الجنوب عنده الرق التيوقراطى (الدينى) » ومع ذلك » ورغم ذلك فمن صميم الألم خرجت كلمات ونور ، وقد حطمنا حجرة القبر ونبشنا هذه القرون الماضية من قبر القرون الذى أعد لنا . فنحن الأسبانيون الأمريكيون خلافا عن الولايات المتحدة نظمنا كل شىء فجأة وكرسنا سيادة الشعب فى صميم التربية التيوقراطية ذاتها ، وقد أزلنا نحن الفقراء الرق من جميع جمهوريات الجنوب . أما أنتم أيها السعداء والأثرياء فلم تفعلوا ذلك . لقد تقدمنا بالأعراق البدائية وسنستمر على ذلك لأننا نعتبر هذه الأعراق كلحمنا ودمنا ؛ بينما أنتم تفتكون بها بصورة جزويتية . إننا لانرى غاية الإنسان المثلى على الأرض ولا فى الملذات . إن الأسود

والهندى والمحروم والبائس والضعيف يجدون لدينا احتراما ، مرده صفة الكائن الإنسانى وكرامته » .

هكذا تكونت صورة جديدة عن أمريكا الشمالية عند الأسبانى – الأمريكى الذى حول الصورة الخاصة التى حملها عن نفسه ، وقد أقام « جوزى انريك رودو José Enrique Rodo وهو من كبار معلمى الأوروغواى أقام مقارنة فى كتابه « أريل Ariel » لمصلحتنا ، إذ قال : « إن الانسان يقلد من يعجبه تفوقه ومكانته ، غير أنى لست أرى فخرا ولا فائدة من تشويه خصائص الشعوب وعبقريتها الخاصة كى نكرهها على أن تماثل نموذجا أجنبيا تضحى من أجله بطرافة فكرنا الذى لا يعوض . إن هذا يعادل ضم شىء ميت إلى عضوية حية ضما محضا » ، وظهرت من جديد فكرة التوضع : إن كل هذه التربية وكل هذه المحاولات لجعلنا أنجلوسكسونيين عن طريق الفلسفة الوضعية لم تؤد أخيراً إلا إلى إعطائنا طابعاً صنعياً وبالتالى خاطئا .

وتحدث « رودو Rodo » عن أمريكا الشمالية فقال : « إن ازدهارها يوازى فى ضخامته عجزها عن تلبية مفهوم وسطى عن الحياة الإنسانية » . وفى مكان آخر قال : إن هذا الشعب المحروم من التقاليد العميقة التى كان يجب أن توجهه لم يعرف كيف يبدل المثالية التى أوحت بالماضى بمفهوم نبيل عن المستقبل مجرد عن الهوى . إنه يعيش للواقع الراهن المباشر ، وبسبب ذلك فإنه يضع كل فعاليته فى خدمة أنانية رفاه فردى وجماعى » . وكان لمفكرين آخرين من أمريكا الأسبانية ذات الرأى عن أمريكا الشمالية التى كانت فى السابق نموذجا لهم . فالمكسيكى « جوزى فاسكونسيلوس José Vasconcelos » كتب أثناء عرضه لفكرته عن « العرق الكونى » ما يلى : « لشد ما يسخر من إثاراتنا ومن صلفنا اللاتينى ، هؤلاء البناءون الكبار للإمبراطوريات : فهم لا يحملون فى فكرهم الاتزان الشيشرونى للتزويق اللفظى ، ولا فى دمهم الغرائز المتناقضة لاختلاط الأعراق المقهورة . غير أنهم ارتكبوا إثم تهديم هذه الأعراق بينما نحن نتمثلها . وهذا يعطينا حقوقا جديدة ، كما يعطينا الأمل فى رسالة تاريخية لا مثيل لها » . . وكتب فى مكان آخر يقول : « لقد تحقق لدى اللاتينيين ما لم يفكر أحد بتحقيقه فى العالم الأنجلو – سكسونى » . وكتب « أنطونيو كازو Antonio Caso » الذى ناضل فى المكسيك ضد الوضعية

كى يعطى التربية وجهة أخرى يقول : « ثمة فى العالم أناس يحققون عملا ما دون عظمة معنوية ، ولهذا السبب سيطرت الولايات المتحدة وما تزال تسيطر ، غير أننا يجب أن نفكر بأن الفكر السامى والمثل الكبرى التى تحملها فى أعماقها شعوب أمريكا اللاتينية سترتفع عاجلا أم آجلا فوق جميع أنواع الحكم الاستعمارى » .

فهل يعنى ذلك مجرد وجهات نظر متباينة ؟ ولماذا هذا الموقف المزدوج من الإعجاب والكراهية ؟ الواقع أنه ليس هناك تباين .. فكل شعب يبدى وجوها عديدة تظهر واحدا إثر الآخر ، حسب علاقته بالشعوب الأخرى . إن أمريكا الأسبانية قد أعجبت وما تزال تعجب بأمريكا الشمالية التى عبر عنها أمثال واشنطن الذى أكد حقوق الإنسان ، وأمثال لينكولن الذى ألغى الرق ، وأمثال روزفلت الذى فهم الديموقراطية بمعناها الكونى . غير أن ثمة وجهاً آخر لأمريكا الشمالية ، تعبر عنه أطماعها الإقليمية ، ويتحدث عن «القدر الواضح» ، وجها يعبر عن الفوارق العرقية والاستعمار . فتجاه الوجه الأول لأمريكا تجلت نقائص أمريكا الأسبانية بوضوح جلى كما رأينا . وتجاه الوجه الثانى لأمريكا تجلت فضائل أمريكا الأسبانية . ولقد رأى الأسبانيون الأمريكيون دون ما عناء كيف أن الوجه الثانى لأمريكا الشمالية قد تحالف مع القوى المتخلفة فى أمريكا الأسبانية ليبقى بذلك على الروح الاستعمارية التى كانت أمريكا الأسبانية تكافح عبثا ضده (١) .

---

(١) من أجل هذه النقطة يمكن العودة إلى كتبى التالية El positivismo en México — El Colegio de México, 1943

— Apogeoy decadencia del Positivismo en México, El colegio de México 1944

— Dos etaras del pensami ento en Hispanoamerica

— « Norte América en la consciencia Hispanoamerica » وكتابى بعنوان
وقد نشرفى (عددى مارس ويوليو سنة ١٩٤٨) Cuadernos Americanos . والتقرير المقدم إلى المؤتمر الثانى لاتحاد الفلسفة الأمريكى الذى عقد فى مدينة نيويورك عام ١٩٤٧ بعنوان
The interpenetration of the Ibero American and North American Cultures
وقد نشرفى مجلة : Philosophy and Phenomenological Research, vol. Ix, No. 3. Mars 1949

الشعور الثقافى الراهن لأمريكا الأسبانية

إن أمريكا الأسبانية ممتلئة الشعور حاليا بهذه السلسلة من الأحداث التاريخية التى أتينا على ذكرها. وعيها لتاريخها قد أزال منها تدريجيا مجموعة العقد النفسية التى كانت تحد فكرها المبدع. والثقافات التى كونتها والتى هى أساس لشخصيتها، قد أصبحت اليوم محددة بالنسبة لها. وهى قادرة على أن تميز أكثر من قبل ما تدين به لكل منها، وما يخصها، أعنى ما يحدد ويوضح ثقافتها. وهى إذ تتهيأ إلى عمل مبدع كل الإبداع، تنصرف إلى هذا العمل الذى أسميناه هنا باسم المعرفة الذاتية، أو وعينا لواقعها. فالماضى الذى أريد إنكاره عبثا، هو الآن قيد الإنكار بالطريقة الوحيدة الممكنة، طريقة دمجه فى التاريخ. فقد خرج من جميع بلاد أسبانيا الأمريكية مؤرخون للأفكار والتفكير والفلسفة والثقافة الأسبانية الأمريكية.

إن علم التاريخ الذى أصبح هاما وأكثر ثقة بنفسه يسهم إسهاما حاسما فى فهم ثقافة أمريكا الأسبانية وعلاقاتها مع الثقافات التى احتكت بها. وهكذا يزول تدريجا الشعور بالنقص الذى كان يبدو مميزاً للعالم الأسبانى — الأمريكى كما أن إنتاج هذا العالم قد أخذ يحتل المكانة التى يستحقها إذ أن علاقاته بالثقافات الأخرى أصبح يعترف بها ويحكم عليها باتزان

أما فيما يخص الثقافة الأوربية، فإن أمريكا الأسبانية تعرف بأنها الوريثة المباشرة لهذه الثقافة. إنه ميراث قد أصبح اليوم مسئولية، لأن الإرث ليس يعنى تقليداً، بل يعنى حمل المسئوليات. وهذا ما يفسر كون الأزمات الأوربية تعنى أمريكا الأسبانية كما لو كانت أزماتها الخاصة. فهى لم تعد تقنع بالعيش فى ظل أوربا، بل هى ترغب فى تقديم إسهام لائق بها.

وقد وعى الأسبانى — الأمريكى اليوم أيضاً عدداً من المشاعر التى كانت تند عليه فى السابق. فهو يعرف بأن ما كان يجذبه إلى أوربا ويمنعه فى الوقت ذاته من أن يتمثل بها إنما هو ما يتمتع به من طابع أمريكى صرف. فقد كانت أمريكا تشعر بانجذابها نحو أوربا كما يشعر الوالد بانجذابه نحو أبيه ويرفض فى الوقت

ذاته أن يكون صورة تامة له ولذا ، فرغم كل جهوده ، لم يكن تقليده على وجه العموم سوى « نسخة رديئة » وبهذا المعنى كان يعرف ما هو أمريكى ، من هذا الطابع وطابع « النسخة الرديئة » . غير أنهم كانوا يخطئون حين كانوا يسمون « نسخة رديئة » ما كان مجرد اختلاف . وقد جعل تاريخ أفكارنا هذا الخطأ جلياً فلقد استخدم الأسبانى — الأمريكى خلال تاريخه عدداً من الأفكار التى استوردها من أوربا ، غير أن هذه الأفكار قد تحولت بتمامها مع واقعنا إلى حد أنه يعسر على الأوربى أن يتعرفها على أنها أفكاره الخاصة ، رغم كونها حافظت على اسمها الأصلى . وقد استهجن مؤخرا ، أحد علماء الاجتماع الفرنسيين الشهيرين ، استهجن التفسير الذى تعطيه أمريكا الأسبانية لمذهب أوجست كونت الوضعى ، واعتبر هذا التفسير تزويرا . وقد أدركنا اليوم أنه بينما كانت أوربا تخلق مفكريها الكلاسيكيين ، وتعيد خلقهم ، كنا نحن الأسبانيين — الأمريكيين نجهل مفكرينا وكنا نجهلهم لأننا انطلقنا من نقطة مقارنة خاطئة تتجلى فى كوننا أنكرنا على أنفسنا وجود كلاسيكيين لنا ، وأردنا أن يكون هؤلاء شبيهين تمـــام الشبه بالكلاسيكيين الأوربيين . وكنا نشكو من آثار مفكرينا وفنانينا ورجالاتنا السياسيين ، كانت مختلفة عن نموذجها بدل أن تكون شبيهة به . وبتعبير آخر كنا نأسف أن تحمل هذه الآثار طابع شخصية ما ، مع أن ذلك فى الواقع هو الذى يسبب الاختلاف ، ولذا فإن هذه الآثار تحلل اليوم بروح أخرى . وقد أصبح ممكنا بعد اليوم أن نرى ما هو خاص بنا ، ما هو شخصى فى آثارنا الأسبانية — الأمريكية .

وبعد هذا الموقف الجديد الذى وقفه الأسبانى — الأمريكى من أوربا أصبح قيام تعاون تام ممكنا اليوم . فلم يعد الموضوع موضوع إنكار كما كان من قبل موضوع تقليد . إذا أن الإنكار يصبح موقفا خاطئا ولا يقل خطأ عن الموقف السابق . وسواء أردنا أم لم نرد فنحن أبناء الثقافة الأوربية ؛ فمن أوربا أخذنا كياننا الثقافى ، وهيكلنا : اللغة والدين والعادات ، ومفهومنا عن العالم والحياة منشأه أوروبى . فانفصالنا عن هذه الثقافة يعنى انفصالنا عن جوهر كياننا الصميم ، عن جوهر شخصيتنا الخاصة ولن نستطيع إنكار هذه الثقافة كما أننا لا نستطيع إنكار أبوينا . ولكن ، كما أن الإنسان يكتسب شخصية كافية لتميزه عن أبويه دون أن ينكرهما ، فكذلك على أمريكا الأسبانية أن تكون لها شخصية ثقافية لا تلتبس بالثقافة التى هى وريثة

لها . وإذ أنها شعرت بذلك ، فهى تطالب اليوم بمكان لها إلى جانب تلك الثقافة أو فى داخلها . مكان يتضمن مسئوليات ، أنها تريد أن تقوم بعملية تعاون لا بعملية تقليد . فما ترى سيكون هذا المكان ؟ إن ذلك يتعلق بالقابليات التى ستبرهن عنها .

إن هذا الماضى الثقافى المزدوج الذى كونته كل من الثقافة الأسبانية والثقافة المحلية هو جوهرنا . وتقوم مهمتنا الأساسية اليوم على عملية تمثل واعية لماضينا وبذلك نكون قد قمنا بعملية رد اعتبار له . إن تحقيق مستقبل لم يستند حتى الآن إلا إلى أحلام يرتبط بتمثل هذا الماضى .

وثمة كثير من أشكال تاريخ أمريكا الأسبانية مازال تمثلها ناقصا . وكثير من الأحقاد ما زالت متأججة ، إذ أن جذورها مرتبطة بماض كان يجب أن يصبح بعيداً جداً ، غير أننا نشعر بها اليوم وما أكثر مدن أمريكا الأسبانية التى مازال يتجمع فيها أنصار « نزعة العودة إلى الأصل » وأنصار « النزعة الأسبانية » . ومازالت تناقش مشكلات طرحتها الثقافة الأسبانية وثقافة البلاد الأصلية حين بدأتا الاتصال ببعضهما . ومازالت تناقش فكرة المستعمرة ، وفكرة التحرر ، غير أن الناس بدأوا يدركون بأن خير طريقة لوضع حد لهذه المناقشات إنما هى فى إدخالها فى التاريخ . وستبلغ أمريكا الأسبانية سن الرشد حين يبدأ عندها شعور واضح بالعلاقات التى تقوم فى صميمها بين القوتين اللتين حددتا شخصيتها . ومتى توقفت عن الكلام والنقاش فى موضوع « نزعة العودة إلى الأصل » « والنزعة الأسبانية » فإنها ستصبح جديرة باسمها الذى يدل عليها ـ انصهار العالم الامريكى والعالم الأسبانى فى داخل هذه القارة .

إن ثمة رغبة فى التفاهم المتبادل بين أمريكا الأسبانية وأمريكا الشمالية . وما عدا حالات استثنائية نادرة ، فإن اهتمام أمريكا الشمالية بالبلاد الأسبانية الأمريكية لم تكن له حتى أمد قريب سوى دوافع اقتصادية . فكان التاجر يرى فى أسواق أمريكا اللاتينية منافذ سهلة لتصريف منتوجاته . وكان رجل المال يبحث عن توسيع دائرة نشاطه فى هذه الأرض ، كان ذلك كل شىء . ولاحظ الأسبانيون الامريكيون بسهولة دوافع هذا الاهتمام الذى أثار رد فعل لدى أمثال «رودو» وفاسكونسيلوس ،

وكازو . فلم تكن أمريكا الشمالية تهتم إلا بأمريكا اللاتينية التى فرقتها الثورات، والآهلة بشعوب نصف متوحشة وطائشة ولا تستحق إلا حكومة طاغية تشرف عليها أمم متحضرة .

لقد تبدل هذا المفهوم ، وتبدل معه مفهوم الأسبانيين ـ الأمريكيين إذلم تعد أمريكا الشمالية تشعر نحو أمريكا الأسبانية باهتمام اقتصادى فقط . فالفكر يهتم الآن بالفكر ، وقد عرفت أمريكا الأسبانية كيف تجيب عن هذا الاهتمام ؛ ولن يطلب من هذه وتلك سوى أن تبلغا مرحلة أعلى من التفاهم .

إن أمريكا الأسبانية لم تعد تتوق إلى أن تصبح أمريكا شمالية ثانية ، ولكن رفضها اليوم لم يعد يضمن أى موقف استنكارى . وهذه الحيادية لا تتضمن أيضا التخلى عن تمثل عدد من الأفكار والتكنيك الخاصة بأمريكا الشمالية والتى هى الثقافة المعاصرة . ونحن لا نريد أن نأخذ من أمريكا الأنجلوسكسونية إلا ما نعتبره ضرورياً لنمو أمريكا الأسبانية . إن تمثل الفكر العملى الذى يميز أمريكي الشمال ليس مرغوبا منا إلا بالقياس إلى غاياتنا الشخصية .

ولقد بينت لنا شعوب أخرى ما يمكن تحقيقه حين تستعير وتضم إلى تراثها بعض إنجازات ثقافة أجنبية ما .

مراجـــــع

علاوة على الكتب التي ذكرناها يمكن مراجعة المؤلفات التالية

Crawford, William Rex, A Century of Latin-American Thought Harvard University press, Cambridge. Mass, 1944

Frondizi Rivieri, Panorama de la fiolsofia latinoamericana contemporanea. Dueunos Aires 1944

Gaos, José, Antologia del pensamiento de lengua espanola en la edad contemporanea. Seneca, Mexico 1945.

–Pensamiento de lengua espanola, Stylo, Mexico 1948.

Henriquez Urena, Pedro, Las corrientes literarias en la América hispana, Fondo de Cultura Economica, Mexico. 1949.

–Historia de la cultura en la America hispana, México 1947.

Insua Rodriguez, Ramon, Historia de la filosofia en Hispano—america. Guyaquil, 1945.

مشكلات أسبانية من خلال التاريخ

ملاحظات عن بعض السوابق الخـــاصة بتيسير فهم بعض مظاهر أمريكا اللاتينية

بقلم ب . بوسه جيمبيرا P. Bosch - Gimpera

يصعب علينا أن ندرك ماتملكه أسبانيا حقا ، إذ أننا كثيراً مانقرنها بواحد من مظاهرها فقط . ويجب أن نحيط علماً بالظروف التاريخيـــة التى أسهمت فى تقوية بعض نزعاتها وفى إخفاء بعضها الآخر ، كما يجب أن نحيط علماً بالانحرافات القديمة التى ما نزال نشعر بنتائجها حتى اليوم .

وعلينا أن نميز بين ما يسمح للفكر الأسبانى بأن يصبح عامل حضارة سليم ، وبين ما يزجه فى دروب خطرة .

ومن ناحية ثانية ، إن فهم الحضارة الأسبانية والمشكلات الأسبانية لا غنى عنه لفهم حضارة ومشكلات العالم الأمريكى .

إن هذا العالم المعقد الذى نتج من تطور عناصر أوربية متعددة اختلطت بعروق السكان الأصليين فى محيط خاص لا يفسر تفسيرا صحيحاً إلى حد كبير ، إلا على ضوء المؤثرات الأسبانية التى كثيراً ما كانت حاسمة . ولذا يجب علينا أن أن نفهم أسبانيا قبل أن نتغلغل فى التقاليدالأمريكيةوأن نشرع بدراسة مشكلاتها وقيمها ونزعاتها .

مشكلات أسبانيا :

فالمشكلة الأولى التى ما تزال غامضة هى مشكلة تكوين أسبانياذاتها .والواقع أن هذا التكوين لم ينته بعد ، إذ أن الشعب الأسبانى ليس شعباً متماسكا ، واعيا لتضامنه ولا يحفزه مثل أعلى مشترك .

إن بلدنا يتمتع بمناطق ومناخ وموارد متنوعة بهذا الشكل يفرض أساليب

حياة متباينة عن بعضها تمام التباين — وهذه الملاحظة تصلح خاصة على الماضي — عدا ذلك فإن صعوبات المواصلات تقوى النزعة الإقليمية الخاصة كما تقوى الفردية .

وثمة مشكلة أخرى طرحها الفشل الدائم لقيام تنظيم عام مستمر . فجميع محاولات التوحيد السياسي قد استهدت بنماذج أجنبية ولم تنجح فى التخفيف من تنوع الشعب الأسبانى ، لأن هذه المحاولات لم تقدر أهمية هذا التنوع حق قدرها . وحتى الحلول الأكثر دواما والأكثر ثباتا فى الظاهر كانت تعتمد على طبقات سطحية لمختلف الجماعات القومية الأسبانية أو تعتمد فقط على بعض هذه الجماعات وعلى حساب الأخرى . وبذلك كانت تنتهى إلى إقامة بنيات فوقيسة أو مجردة من الجذور العميقة . إن الشعوب الأسبانية كانت تحافظ على شخصيتها ، إذ أن المركب الذى يحترم الاختلافات كان وحده قادراً على أن ينشئ أسبانيا قوية وسليمة ومستمرة .

وثمة مشكلة ثالثة طرحها النزاع بين بقايا الماضى ، الذى لا تستطيع أسبانيا أن تنتهى منه وبين التيارات الجديدة . وتنتج عن ذلك تأخر فى تطور أسبانيا بالنسبة للبلاد الأخرى . وفوق ذلك جاءت مشكلات جديدة تضاف إلى المشكلات القديمة التى لم تلق حلا بعد . وهكذا تكدست النزعات دون أن تحل واحدة منها .

ثم إن المزاج الأسبانى الذى كان عليه أن يكون بفضل خصائصه مصدراً لقوة بناءة لا تنضب ، والذى لم يتفتح تفتحاً طبيعياً بسبب بعض العوائق التاريخية ، فإن هذا المزاج لم يفعل سوى أن زاد النزاع ، وأضاف متاعب جديدة فى وجه استقرار البلاد وجدوى مشاريعها .

صعوبات متعلقة بتركيب الثقافة الأسبانية :

إن فقدان تركيب متماسك ، ومجرد تثبيت مؤسسات سياسية من عناصر مختلفة من العالم الأسبانى والتيه فى دروب غريبة عن تطور البلاد المنطقى ، قد سببت فى كثير من المناسبات إخفاقات سياسية وثقافية . ففى هذا البلد الذى يتمتع بحيوية خارقة ، وبخصب مدهش ، يظل الناس أحياناً متمسكين بمؤسسات الأوائل

أو بأولى المحاولات التي تمت لإنماء تلك المؤسسات . فالجهد يتوقف هناك، والركود يتبع فترات الإبداع ، والبعث يحدث وسط الهزات ، وكثيراً ما يختنق تحت ثقل تقاليد عمياء ومتخلفة ، ورغم كل ذلك فالفكر الأسبانى والثقافة الأسبانية يمثلان قوة حية تتجلى بشكل متقطع ، وتولد دوما من جديد ومنذ القدم ، رغم جميع الأزمات وجميع محاولات الإبادة الظاهرية .

وليس علينا أن نبحث عن فجر الثقافة الأسبانية الرائع فى أسبانيا فى القرن السادس عشر ، إن لهذه الثقافة جذوراً أعمق . وإن الخط السياسى الذى سارت فيه منذ عصر النهضة هو من أكبر الانحرافات فى تاريخ أسبانيا .

إن هذا يصح على الشعوب والثقافات كما يصح على الجغرافيا . وجدير بنا أن نرى فى أسبانيا عالما قائما بذاته ، ذى تنوع متحرك شديد ، يتضح وينتظم ببطء زائد .

فهناك أسبانيا قديمة مشلولة أثناء فترة تكونها من الإمبراطورية الرومانية تستعيد الحياة فى القرون الوسطى . نجدها تحت ظاهر التوحيد السياسى للفيزيغوط كما هى تحت الغزو الإسلامى . إنها هى التى أدت إلى تكون شعوب ودول القرون الوسطى . والحضارة الرومانية ذاتها لم تستطع أن تتمركز باستمرار فى أسبانيا — وخاصة فى الشرق والجنوب — إلا باعتمادها على علاقات مع بلاد البحر المتوسط عمرها ألوف السنين ونشأت من الاستعمار الفينيقى واليونانى . ولئن اعتبرت السيطرة الرومانية والمسيحية فيما بعد، محاولة لدمج البلاد للحضارة العربية فإن الإسلام من حيث إنه قدم قيما جديدة وأقام بنية فوقية جديدة ، قد أثار بلا ريب نزاعات جديدة ، ولكن إسهامه فى نمو ثقافة الشعوب الأسبانية لم يكن أقل من إسهام الآخرين . إن الثقافة الإسلامية ذاتها قد أفادت من تراثهم ، وتفتحت بصورة جد طريفة وأثرت تأثيراً عميقاً فى الشعوب التى لم يصبها الغزو العربى . وكانت فرنسا بحكم موقعها الجغرافى متأثرة بهذه الثقافة الإسلامية تأثراً كبيراً . غير أنه عن طريق أسبانيا انتشرت فى جميع أنحاء أوربا عناصر الفلسفة اليونانية وعلم الشرق الذى صانته بلاد الإسلام التى هى الأساس فى الثقافة الأوربية منذ القرن الحادى عشر .

وكان باستطاعة أسبانيا أن تعرف تطوراً طبيعياً . فالمسلمون الأسبانيون الذين تأقلموا فى البلاد لا يضمرون حقداً بالغاً للشعوب المسيحية . وكانت بذور الأمم الأسبانية فى القرون الوسطى موجودة فى قلب مناطق إسلامية ، ونتجت عن ذلك جماعات استناداً إلى تجانسات طبيعية . فإلى جانب المراكز الداخلية الكبرى كمركزى ليون Léon وقشتالة Castille (اللذين هما فى رأس المعركة) احتفظت غاليسيا Galice باتصال مع أوربا وشكلت وسطا ثقافياً متـــألقا بفضل مركزها الدينى كومبوستيل Compostelle حيث كان ينتهى إليها الحج الذى نظمه كلونى Cluny. وفى الشرق راحت « كاتالونيا Catalogne ذات التقاليد الكارولنجية باتصالها مع فرنسا وإيطاليا ، راحت تنمى اقتصادها وخاصة بحريتها ، وتنزع إلى أن تصبح دولة منظمة يتوازن فيها الاحتكار الإقطاعى مع تنظيم مركزى مرن كانت برشلونة مركزا له . وشكلت كاتالونيا بدورها مركزا ثقافياً هاما . وبدأ أن مملكة أشبيلية الإسلامية تستعد لتصبح نواة لشعب أندلسى عظيم مزود بثقافة فنية وأدبية وفلسفية وعلمية رائعة .

فى الأطراف قامت المراكز الثقافية الهامة بينما ظل المركز متخلفا .

إن تقدم القوة العسكرية لقشتالة وليون بعد عهد الفونس السادس قد سجل أول انحراف كبير للتاريخ الأسبانى فى القرون الوسطى ، فلقد أثارت طباع هذا العاهل الطاغية نزعات سياسية ، سببت خصامه مع المسلمين الأندلسيين . وعلى أثر هذا الخصام حدثت الغارات المتجددة للشعوب الإفريقية — المرابطين والموحدين Almoravides et Almohades — التى أيقظت عن طريق ردالفعل الروح الصليبية ، وتجدر الإشارة إلى أن هذه الروح قد انبثقت أيضاً فى أوربا إثر نزعات انفجرت فى الشرق بين البيزنطيين والسلجوقيين . وقد تغذت هذه الروح الصليبية من رهبان « كلونى » فى أسبانية القشتالية الذين أسهموا فى تقريبها من وحدة النظام الدينى الغربى المطهر ، وأثارت حالة حرب دائمة خلال بضعة قرون ، كما زادت فى طابع العدوان لدى الأرستقراطية والكنيسة فى قشتالة كما زادت من فقدان التوازن الإقليمى والاقتصادى للدول المسيحية . فإلى جانب البرتغال وكاتالونيا اللتين استقرتا روجهتا طاقتهما نحو الخارج

فإن مملكة قشتالة دولة تكبر وتفقد توازنها وتخوض دوما حربا سواء فى خارج حدودها أو فى داخلها . إنها بلد للزراعة وتربية الحيوانات تخلت عن الصناعات والتجارة للمسلمين أو لليهود الذين لم يندمجوا وكان ذلك سببا جديداً لسوء التوازن بالنسبة إلى أطراف البحر المتوسط — كاتالونيا — أو لأطراف الأطلسية كالبرتغال ثم بلاد الباسك .

وفى القرون الأخيرة من العصور الوسطى أخذت ثقافة جميع الشعوب الأسبانية انطلاقة جديدة . ومرة أخرى فى كاتالونيا (التى أصبحت نواة فيدرالية تضم اراغون وولاية فالانسيا وجزر الباليار وتقيم علاقات مع صقلية وإيطاليا وتمارس سياسة تجارية واسعة فى البحر المتوسط وفى إفريقيا والشرق) مرة أخرى فى كاتالونيا تبرهن الثقافة عن نضجها القوى . فقد تجلى فى كاتالونيا وفى البلاد المتحدة معها تطور ديمقراطى سبق من بعض الوجوه تطور الشعوب الأخرى فى شبه الجزيرة بل وفى سائر أوروبا ، تطور رافقه نظام برلمانى مفروض على الأمراء ، وجهاز تنفيذى منبثق من الممثلين الوطنيين ، ووجد فى كاتالونيا محاولة ناجحة جداً للإبقاء على تماسك الجماعات السياسية ذات الطبيعة والثقافة المختلفتين . ولنشر هنا من الناحية الثقافية إلى فلسفة لول Lulle وفلسفة سيبوند Sebonde وعلم السياسة الأكسيمينس Eiximenis والأدب والفن باتصالها الوثيق مع فرنسا وإيطاليا ، ففى كاتالونيا تجلى عصر النهضة أولا ، وعن طريق كاتالونيا دخل إلى مناطق أسبانيا الأخرى . وقد ابدعت قشتالة — التى ورثت تقاليد كومبوستيل والعلم الإسلامى واليهودى الذى جمعه مترجمو طليطلة وألفونس العاشر — أبدعت أدبا طريفا . ورغم أن الملكية ظلت متسلطة وذات نزعة عسكرية — وهو ميراثها من دولة ليون ذات التقاليد الفيزيغوطية — فإن شعب قشتالة قد تجمع على شكل « كوموتيدادوس Comunidados — إى نوع من الجمهورية ذات الاستقلال الذاتى تحت أمرة الملك — وكافح لحماية الروح الديموقراطية التى إن أخفقت فى المجالس التشريعية (كورتيس Cortès) فستظل قائمة فى المنظمات البلدية .

وتحقق بصورة دائمة نوع من التضامن فى شبه الجزيرة ، ونزوع إلى الانسجام

السياسى بينما نظمت أسرة ثقافية ، وأقيمت علاقات بين الشعوب لم يعد يفصل بينها تنوع اللغات ولا تخصص المؤسسات .

فالوحدة الشخصية للملكيات قد تهيأت إذن منذ أمد طويل . وعجل بها خمود أسرة كاتالونيا ، وعناد يوحنا الثانى، وهو تراستامارا أراغون Trastamara d' Aragon ومهارته ، وهو التى قاد إلى اتحاد التاجين بفضل زواج فرديناند من إيزابيلا . وطبيعى جداً أن يبحث العالم الأسبانى عن انسجام أكثر فى وقت بدأت تتشكل فى أوربا مجموعات إقليمية واسعة . إن زواج الملوك الكاثوليك ليس بالظاهرة الأولى لهذه النزعة ، إنه نتيجة تسلسل تاريخى . وهو ليس محاولة لإقامة توحيد حقيقى . بل وحدة شخصية للتيجان ، إذ أن تنظيم الممالك بصورة منعزلة قد ظل معتبرا حتى سنة ١٧١٤ ، وهى السنة التى أدخل فيها أول ملك من ملوك البوربون نظام المركزية وفق نموذج دولة لويس الرابع عشر . وأفلست المحاولة الأولى التى قام بها أوليفارس Olivares فى عهد فيليب الرابع وهو الذى كان مهووسا بمثال ريشليو ، أفلست محاولته ، وأثارت حروب انفصال أدت إلى انهيار الوحدة مع البرتغال التى حققها فيليب الثانى ، وإلى نشوء حركات انفصالية لا فى كاتالونيا فحسب، بل فى أراغون والأندلس .

ويمكن القول إن نزعة التفرد الأسبانية هى التى أعاقت حتى ذلك الحين تشكل مجموعة متماسكة . والفشل يعود إلى محاولات إقامة الوحدة بأساليب تتنافى وطباع الشعوب . وما من شك فى أن الحكم المطلق المتزايد ، والذى هو نتيجة للنزعة العامة لدى الملكيات فى أواخر القرون الوسطى ونتيجة للحقوق الرومانية التى قوته، كان يقاوم تقاليد الحرية السياسية ، وقد ضاعت هذه أولا من قشتالة فى عهد شارل الخامس خاصة . ذلك بأن قشتالة بحكم كونها قريبة من الملوك — الذين كانوا يستغلون طبقة الافذاذ لحسابهم والذين كان الشعب يجد فى حكمهم سلوى بأمجاد الحروب الخارجية وبمشروع أمريكا — أغفت بصور مبكرة ، غير أن البرتغال الذى عاش عصره العظيم فى زمن الاكتشافات لم يذعن لدور التابع الذى أريد له ، بل كسب استقلاله وقواه بالتحالف مع انجلترا . أما ممالك الشرق الواقعة فى الأطراف ، والبعيدة عن مشاريع التاج ، والتى عوملت معاملة العصاة حين أرادت المحافظة

على حرياتها السابقة ، فقد ظلت وفية لتقاليدها ولشخصيتها . وبدا التوحيد العنيف الذى تم من قبل فيليب الخامس منتهياً تماما لأن الشعوب التى تعبت من الكفاح قد أذعنت له كما أذعنت من قبل ، ولأسباب مماثلة ، للحكم المطلق فى عهد الملوك الكاثوليك ، وعهد شارل الخامس .

وفى القرن التاسع عشر طرحت مشكلة الشعوب من جديد ، وشهدنا نهضتهم اللغويه والثقافية التى تلتها ظاهرات « إقليمية » .« وقوميـــة » ظن بعض الساسة والمفكرين أن باستطاعتهم تنسيقها لإقامة نظام فيدرالى .

انحراف المجرى الطبيعى لتاريخ أسبانيا

إن آخر القرن الخامس عشر وعهد الملوك الكاثوليك هما فترة حاسمة . إنهما بدء عظمة قشتالة سياسياً وثقافياً ، إذ نزعت إلى احتلال المكانة الأولى فى العالم الأسبانى ، وسارت فى طريق تنظيم إمبراطورى . غير أنها إمبراطورية زائلة . فقد هدمت أسبانيا ، وسببت أغلالها ، وحددت النتائج المفجعة التى مازال تشعر بها حتى الآن . ثم إن هذه الإمبراطورية مدينة للصدفة ، فهى نتاج عوامل عديدة ، مختلفة ، نجح اقترانها ببعضها فى فرض انحراف خطير على تاريخ أسبانيا ، شبيه بالانحراف الذى حدث فى القرن الحادى عشر .

وفى الوقت الذى قارب فيه الاحتلال الجديد على الانتهاء ، حدثت أول صدفة فتحت العالم الجديد أمام الأسبانيين . كان البرتغاليون ينظمون البعثات والاستكشافات التى تقع فترتها المتألقة فى زمن الملك مانويل الأول ، وزمن الملك هنرى الملقب « بالبحار » .

فإذا استثنينا البعثات التى أرسلها الكاتلانيون ، إلى إفريقيا — إذ سبقوا البرتغاليين إليها ونظموا فيها سياسة تدخل واسعة فى الجزائر وتونس — وإذا استثنينا العلاقات التجارية التى أقامها هؤلاء مع مصر والشرق ، وإذا استثنينا احتلال جزر الكنارى من قبل قشتالة التى حاولت فيما بعد أن تتسرب إلى الشمال الإفريقى ، فإن أسبانيا لم تعرف ذات التقاليد التى عرفها البرتغال . ذلك بأن كولومبس لم يلق أية مساعدة من ملك البرتغال أثناء محاولته بلوغ طريق الهند

من الغرب ، فاتجه إلى قشتالة ، وساعدته هذه بعد تردد طويل . فالمشروع إذن لم يثر اهتماماً فى البدء . وحتى بعد الاكتشاف حدث نوع من خيبة الأمل انتهى باحتلال أراضى الأنتيل الغنية .

وكانت أمريكا كافية لحصر طاقات أسبانيا فى سبيلها ، تلك الطاقات التى أصبحت جاهزة بعد انتهاء الحروب الداخلية ؛ وكان باستطاعة الخيرات الأمريكية أن تسهم فى تكوين بلاد عامرة بالخيرات ، كما أسهمت بلاد ماوراء البحار فى ازدهار انجلترا أو هولندا ، لو أن أسبانيا عرفت كيف تفرض على نفسها فى مجال السياسة الخارجية القيود التى كان وضعها يسهل عليها فرضها . وكان باستطاعتها من أجل مكانتها الأوربية أن تقنع بالسياسة الإيطالية التى كانت تسير فى خط التوسع الكاتلانى فى البحر المتوسط أثناء القرون الوسطى . وبالرغم من أن حروب إيطاليا قد جرت عليها نزاعات ، وخاصة مع فرنسا ، فإنها لم تكن لتجلب المصائب إلى مستقبل أسبانيا لولا أن تدخلت صدفة ثانية . هى زواج جنة Jeanne من فيليب هابسبورغ . إن هذا الزواج الذى أريد له أن يكون حلفا مع الأسرة المالكة التى كانت تمثل الإمبراطورية المقدسة ، وأريد له بالتالى أن يكون وسيلة لمنح مكانة جديدة لملوك أسبانيا ولإقامة التوازن بين دول أوربا ، إن هذا الزواج وضع تيجان أسبانيا فى أعصار السياسة الإمبراطورية .

آنذاك تبدل مصير أسبانيا ، إذ أنها ، حتى هدنة وستفاليا ، بل وحتى قيام الأسرة المالكة الجديدة فى مطلع القرن السابع عشر ، ظلت تعانى نتائج السياسة الأوربية لشارل الخامس ، حتى غدت فى النهاية تابعاً للإمبراطورية المقدسة . فالحروب الدينية التى نصبت أسبانيا نفسها قائدة لها من أجل إقامة مثل أعلى من الوحدة الكاثوليكية ، مستحيل التحقق ، قد أرهقت أسبانيا ، وأفقدتها مكانتها الممتازة فى أوربا ، وفى أكثر الأحيان لم تحافظ أسبانيا فى عهد شارل الخامس وفيليب الثانى ، على تضامنها إلا ببذل دماء أبنائها . وبتبديد الثروات الآتية من أمريكا ، لتمويل جيوشها ، والاحتفاظ بمكانتها . وحدثت صدفة جديدة أنهت الخصام بين أسبانيا وأوربا . إن انحلال آخر عاهل من أسرة هابسبورغ الأسبانية ، وعقمه ، قد جعلا من أسبانيا تابعا لفرنسا التى أجلست أميراً فرنسياً على العرش الأسبانى . ولم تعد أسبانيا تؤثر فى مقدرات أوربا التى

لم تعد تتحدث عن قوة هذه الدولة الماضية إلا كما تتحدث عن حلم ماض مخيف .

ولم تكن النتائج الداخلية بأقل تخريبا بالنسبة للإمبراطورية الأسبانية . فى مطلع العصر الحديث وبعد انتهاء الحروب مع المغاربة ، وبعد تذليل مشكلة الفوضى الداخلية بفضل الملوك الكاثوليك ، كان طبيعياً جداً أن تتقوى سلطة الدولة ، وأن يتم تنظيم بنيتها ، وأن تستمر تنمية العمل الذى شرع به فردیناند وإيزابيلا وأكمله كل من شارل الخامس وفيليب الثانى . غير أن ارتباط أسبانيا بالإمبراطورية والرسالة الدينية التى حملتها أديا بالحكم المطلق إلى غلو لم تعرفه الملكيات الأوربية الأخرى . لقد أقام فيليب الثانى نظام حكم متسلط كلى Régime totalitaire قبل ابتداع هذا المفهوم وكان يتدخل فى جميع الأمور ويستخدم لغايات سياسية ، محكمة التفتيش التى أصبحت جهاز تجسس رهيب ، ويشيع إرهابا شاملا . وفى المحاكمات ، كان القضاة يتحققون من صفاء الدم المسيحى ، ويقطعون رأس كل عدوى يهودية . وكان ذلك كافيا لطرد بعض الأعيان وإزالة بعض المناصب . وكان على الكتب العلمية أن تمر على مراقبة تدقق فى أبسط الكلمات . وكان محظوراً التعلم فى الخارج إلا فى الجامعات المحددة تماما ، وهكذا وقع جهاز الإدارة ، الذى كان يجب أن يتماسك فى منظومة منسقة ومجدية ليحقق استثمار الموارد الطبيعية وتنظيم الحياة الاقتصادية ، وقع فى بيروقراطية متمحكة .

ولم يستطع الاقتصاد أن يذلل المصاعب الجديدة ، فهناك عناصر ، كان باستطاعتها أن تلعب دوراً هاماً فيه ، ألغيت وحذفت منه . وأهمل عامل التوازن الذى كان بإمكان كاتالونيا أن تمثله ، إذ أن هذا البلد قد انهار ، ولكن تقاليده التجارية والصناعية والبحرية العريقة كان باستطاعتها أن تشكل أداة نافعة للمشروعات الأمريكية . وفى الواقع إن تمركز الأتراك فى القسطنطينية قد وضع حداً للتجارة مع الشرق ، غير أنه كان باستطاعة كاتالونيا أن تجد فى التجارة مع أمريكا بديلا نافعا لها ولخير أسبانيا العام فى الوقت ذاته . ومع ذلك فقد أبعد الكتالونيون كما أبعد معهم رعايا الممالك الأخرى الكتالونية والأراغونية

أبعدوا لأنهم كانوا « غرباء » عن قشتالة ، البلد الوحيد الذى كان عليه أن يفيد من الاكتشاف، ثم إن طرد اليهود والمغاربة — وهم أحسن رجال الأعمال ، وأبرع المزارعين — قد أضر إضراراً كبيراً بمناطق أسبانيا الغنية . وكان شؤما على الزراعة البدائية وعلى تربية الحيوانات ، اللتين كان يعتمد عليهما اقتصاد قشتالة التى غدت قاحلة تقريبا فى نهاية القرن السابع عشر . ومن ناحية أخرى كان على قشتالة أن تتحمل وحدها الضرائب التى كانت الممالك الأخرى ترفض دفعها لأنها كانت مقصية عمليا من المشروعات الأوربية .

ونتج عن ذلك انحراف فى النمو الثقافى . إن الانحلال لم يكن سوى نتيجة لفقدان التوازن والمرض الداخلى الذى لم تعرف أسبانيا كيف تشفى نفسها منه .

وعزم الملوك الكاثوليك ، من أجل تقوية سلطتهم وإبعاد عوامل التفسخ الممكنة ، عزموا على تحقيق الوحدة الدينية بجميع الوسائل ، وباستخدام العنف حين يقتضى الأمر ، وبالحصول على تأييد الكنيسة القوى . وكان ذلك الموقف من بقايا عصر القرون الوسطى حين كانت الكنيسة السياسية والعسكرية هى التى تحكم قشتالة .

كانت الأهداف واضحة : تقوية السلطة بإقصاء كل انفصال سياسى أو دينى ، إعطاء سلطة الملك طابعاً متعاليا ، طابع الرسالة الدينية المطابقة للروح الصليبية التى ثبتتها بعض قطاعات الكنيسة السياسية إثر عودة الاحتلال ، والتى كانت تثير التعصب .

كان ذلك خيرة للانقسام الروحى والجمود ، والعقيدة الدينية الصورية ، والشك ، فبعد الزاد الطريف الذى قدمته فلسفة القرون الوسطى ، وهو زاد عميق ومتلون غاية العمق والتلون ، فى عصر أرياس مونتانو Arias Montano ولينيز Lainez وسواريز Suarez حل الجدب الفلسفى والدينى .

وغرقت فى ظلام الديجور روح عصر النهضة ، التى كانت أسبانيا محركا قويا لها . ولم يعد أحد يقتفى أثر أفكار كبار أوائل الفكر الحديث . كالنزعة الإنسانية الكريمة لفيفيس Vivés وفالديس Valdès وكتفكير فيتوريا Vitoria الجرىء الذى كان يناقش مشروعية حرب شارل الخامس وفتوحاته ، ويدافع كما كان يدافع لاس كازاس Las Casas عن هنود أمريكا ، ويضع قواعد الحقوق الدولية الحديثة ، التى أفاد منها غروتيوس Grotius ، وكالنزعات الديموقراطية فى علم

السياسة لفوكس مورشيلو Fox Morcillo وسوارز Suarez ومريانا Mariana الذين حاولوا وضع حدود للحكم المطلق والمحافظة بإرادة الملك على تفوق القانون المنبثق من التعاون مع الشعب، والذين دافعوا عن نظرية الحكم المنبثق عن الجماعة؛ وعاش فيفيس في الخارج؛ ولجأ فالديس إلى بلاد أجنبية؛ أما كتاب فيتوريا فقد انتظر وفاة كاتبه حتى وجد ناشرا في مدينة ليون.

وأضيع تراث القرون الوسطى من علوم العرب واليهود في ميدان الاختراعات والعلوم الصحية والطبيعية. أما التجديد فرغم كونه أنتج ثماراً قيمة، إلا أنه لم يتجاوز بعض الأوائل المنسيين أحيانا. تلك كانت حال اكتشاف الدورة الشريانية من قبل سرفيه Servet.

وفي الفنون، تألق العصر الذهبي بآخر أنواره الساطعة لخدمة الكنيسة، والملوك والأرستقراطية، الذين كانوا يشكلون نقيضاً لبؤس الشعب المظلم.

وكان ذلك هو اللحن الأخير لعالم ينهار. إن الرسالة العميقة لحياة سرفانتيس Cervantes وكتابه دون كيشوت الذي لم يفهمه معاصروه والذي تمثلته فيما بعد، بعض الأفكار القليلة، إن هذه الرسالة العميقة هي رمز للأسى الذي رافق إخفاق محاولة بدأت باندفاع شعب فتي قوي يتمتع بسمو نادرة، ولكنه مضحىً به في سبيل غايات مستحيلة، ومهمل لمهات أساسية. هكذا كانت أسبانيا في عهد فيليب الثاني — الذي لم يعرف كيف يستخلص نتائج انتصار ليبنتي Lepante، ولم يصغ إلى سرفنتس الذي طلب مددا لعبيد سجون إفريقيا — كانت تكابر في محاربة هولندا وانجلترا وتبعث بأسطول الأرمادا إلى الهزيمة، كما كان دون كيشوت يحارب طواحين الهواء. ولهذه الأسباب بالذات يعتبر كتاب دون كيشوت الذي تمخض عنه سرفانتس المتألم، من عيون آثار العبقرية القشتالية، كما يعتبر رمزا لفضائل أسبانيا، وسيئاتها، تحت قناع رواية من روايات المغامرة.

نتائج الانحراف

وبينما أدى عصر النهضة في أوروبا إلى نمو القرن السابع عشر، فلسفيا وعلميا. كانت أسبانيا تحافظ في عقر دارها وبتصميم منها وحتى القرن الثامن عشر على تجاهل

كل ما يحدث فى الخارج . فقد أغلقت نفسها فى وجه التجديد الفرنسى « الخطر » حتى بعد تربع أسرة البوربون على عرشها . وأصرت على العيش على تقاليد القرون الوسطى المظلمة الجـــافة . وظلت وفية لفلسفة القرون الوسطى المتداعية وحرفية فلسفة أرسطو . كان ذلك فى عصر رفضت فيه جامعة سالمنكا إنشاء كرسى لتدريس علم الرياضيات الجديد ، كما عارضت مدريد تحقيق مشروعات تنقية الأنهار . لأن ذلك « مخالف » لتصميم الإله الذى كان باستطاعته أن يخلق هذه الأنهار صالحة للملاحة فيما لو اعتبر ذلك مفيداً .

فليس عجيبا إذن أن يقوم الانفصال الفكرى بين أسبانيا وأمريـــكا اللتين اختلفتا من قبل فى الميدان السياسى إثر اتصال أسبانيا بأسرة الهابسبورغ . كانت أوربا تعتبر أسبانيا بلدا متخلفا ، متعصبا ، عصيا على كل تقدم وقد نسيت ما تدين به لهذه البلاد . كما نسيت الأثر الهائل الذى أثرته أسبانيا فى إبان مجدها . وانتشرت « الأسطورة السوداء » التى سببها كتيب دعائى كتبه جيوم لاورانج وأدى إلى مقال كتبه ماسون Masson عن أسبانيا فى « الموسوعة » . وقد أثار ذلك الكونت — فلوريدا بلانك Floridablanca — وكان وزيرا لشارل الثالث ، فأرسل أجوبة ، غير أن هذه الأجوبة التى ظلت منسية لم تكن لها أية قيمة . وفوق ذلك كانت تعبر عن افتخار أسبانيا بأنها إن لم تنتج أمثال ديكارت ونيوتن فقد أنتجت فلاسفة ومشرعين « يفضلون العمل لخير الإنسانية ، على أن ينشئوا عوالم وهمية فى غرف الدراسة المنعزلة » .

وأصرت أسبانيا على التشبث بخطها ، ولئن بدأت بالتجديد عن طريق بعض أفذاذها الميالين إلى النزعات الحديثة ، والذين شجعهم وزراء فرديناند السادس وشارل الثالث ، الحصيفون ، فلقد ظلت متمسكة بتقاليدها المغلقة ، المناوئة لكل تبديل ، والتى تعتبر كل تجديد ، « انحلالا » . كانت تحلم فى العودة إلى عظمة القرن السادس عشر الذى كان فردوسها المفقود بسبب خطأ تلك البلاد التى أصابتها الهرطقات الحديثة بالعدوى والتى أعدت مؤامرة حاقدة ضد أسبانيا « بطل الإيمان » . وعملت بدسائسها على إبادة القوة الأسبانية .

وأمكن بسرعة التحقق من ضعف « الوحدة الفكرية » المزعومة ، ففى أسبانيا المنقسمة ، إلى قسمين ، أثار الانفصال الذى كان يعمق كل يوم ، صراعا أيديولوجيا

وأحقاداً سياسية لا يمكن تذليلها ، وأمام استحالة قيام هدنة كانت الحركات التقدمية ، وفترات الرجعية تتناوب ، وكل ذلك كان يحدث وسط فوضى شعبية واضطهاد رهيب ، ورأت كل من أوربا وأمريكا فى أكثر من مناسبة جماهير اللاجئين تتدفق ومن بينها ممثلون للطليعة المثقفة فى أغلب الأحيان ، وطبيعى ألا تتمكن الحلول التقدمية أو الآراء المعتدلة من التفوق وأن ينزع كلا الطرفين دوما إلى التطرف الأقصى . وبما أن العزلة لم تعد ممكنة فقد انتهت أسبانيا إلى اللحاق بالتيارات الأوربية ، غير أن هذه كانت تدخل متأخرة ولم تكن تسمح بقيام مؤسسات ثابتة وحتى فى الفترات الطبيعية فى الظاهر كان يجرى تزييف آلية النظام الدستورى حين كان هذا على وشك التحقق .

وكان من الواجب الكفاح ضد عبء مخلفات أسبانيا الأخرى ، تلك المخلفات التى كانت توقف التطور وتجعله يخفق أحيانا ، وكان من المستحيل الحصول على نشاط منتظم للمؤسسات التى كانت تحارب من جميع الجهات ؛ إذ أن حكم الأقلية هو الذى كان يسير الأمور وكانت التبدلات التى تحدث من كلا الطرفين لاتسير وفق تطور مشروع وسلمى ، بل بنتيجة ثورات واضطرابات ، وغالبا على حساب حروب أهلية رهيبة . وهكذا دار منظار أسبانيا فى القرن التاسع عشر بل وفى القرن العشرين ، ففى منتصف حرب نابليون طبقت على أسبانيا مبادئ الدستور الفرنسى فى سنة ١٧٨٩ ؛ ولكن دستور قادس عام ١٨١٢ قد أهمله فرديناند السابع لدى عودته إلى الحكم ، ثم عاد هذا الدستور إلى التطبيق بثورة سنة ١٨٢٠ فلم يعش سوى فترة قصيرة . وبعد نكسة جديدة ، وفى وسط اضطرابات الحرب الكارلية منحت وثيقة من قبل ولية العهد مارى كريستين اسمها Estatuto Real ومماثلة لوثيقة لويس الثامن عشر . وفى عهد إيزابيلا تبنت أسبانيا دستوراً جديداً من طراز أورليانى ، مؤيداً من قبل عسكريين رجعيين حالوا دون أن يكون لثورة ١٨٤٨ آثار فى بلادهم . أما ثورة ١٨٦٨ فيمكن اعتبارها مثل شبيهتها المتأخرة كما يمكن اعتبار الجمهورية الأولى التى قامت سنة ١٨٧٠ شبيهة بالجمهورية الفرنسية الثانية . فعهد التجديد قد ظل زمنا طويلا نظاما أورليانيا ولم يصبح نظاما دستوريا بروح ديمقراطية إلا بعد تأخر طويل . ومع ذلك فكان كثير من الجماعات وخاصة فى الريف تمارس ديكتاتورية حقيقية إلى جانب الزعماء المحليين الذين يحميهم

نظام حكم الأقلية . ولم تذعن النزعة العسكرية للتخلى عن نفوذها السياسى بعد أن أخفقت فى الحروب ضد آخر شعوب ما وراء البحار التى أصرت هذه النزعة على إبقائها تحت نظام حكم استعمارى ، نظام زلزلته سائر القارة الأمريكية فى عهد فرديناند السابع . وأقام الفونس الثالث عشر الذى أراد أن يمارس سلطة فردية ، أقام بالاتفاق مع الجيش ديكتاتورية عسكرية بقيادة « بريمودى ريفيرا » .

أما جمهورية ١٩٣١ فيمكن مقارنتها مقارنة بعيدة بأوائل الجمهورية الثالثة الفرنسية عام ١٨٧٠ وقد سقطت بعد أن جابهت المشكلات التى خلفتها القرون الماضية والتى ظلت دون حل . وبعد أن جابهت مشكلات العصور الحديثة : كمشكلة تأمين الانسجام بين شعوب مختلفة ، والمشكلات الدينية والزراعية والعسكرية التربوية والمشكلات الاجتماعية . ووقعت الحرب الأهلية من جديد .

ونجد برهانا جديداً عن الحيوية المفرطة للشعوب الأسبانية فى أن أقل فترة سلام أو أقل حياة داخلية طبيعية كانت تتلوها نهضة ثقافية أو إعادة بناء إقتصادى ، كانا يحدثان أحيانا دون تدخل من الدولة أو قسراً عنها ؛ إذ أن الدولة ظلت دوما بنية اصطناعية ، وإذ أن أسس تكوينها كانت دوما موضع بحث فبدلا من أن تحرك وتنظم الطاقات القومية كانت توقفها وتشلها . والأمثلة على ذلك كثيرة : لئن تيسرت النهضة الاقتصادية والثقافية فى القرن الثامن عشر بفضل وزراء فرديناند السادس وشارل الثالث فلقد تم دون تدخل من الدولة على وجه العموم تصنيع كاتالونيا وبلاد الباسك فى القرن التاسع عشر كما تم اشتراك الأفذاذ — بعد مصاعب جمة — فى الحركات الفلسفية والعلمية الأوربية ، كما تم تجديد الجامعات والإبداعات الفنية والأدبية الحديثة التى ضمنت للكتاب والفنانين والعلماء الأسبانيين مكانة جديدة لدى الأجانب .

إن هذا العالم الأسبانى المتغير الشكل دوما الذى لم يستقر أبداً والباحث دوما عن توازنه واستقراره ، إن هذا العالم الأسبانى ينمو ويتفتح فى التاريخ بشخصيته القوية والمعقدة . وسط نزاعات وتناقضات . إنه مرتبك من عوائق القرون الماضية ، مضطهد ببنية فوقية لم تتوصل إلى التوحد معه . ويحدث أن ينحرف عن مسراه الطبيعى فيتقدم عن طريق الهزات ويعيش على المتناقضات : تناقض بين مشاهد

قشتالة — الرائعة الحزينة والمتقشفة — وبين المرح العذب للأندلس ولبلاد البحر المتوسط ، يقابله تناقض بين طباع الناس فرحين أو مهمومين متأججين ومهووسين في حالة « نزع »[1] ، دائم كما يقول أونامونو Unamuno ومتمتعين « بمعنى الحياة المفجع » حسب تعبيره .

ونجد فى امتداد العالم الأسبانى إلى أمريكا ذات النزاعات ، وذات التعقيدات التى أضيفت إليها نزاعات وتعقيدات عالم آخر ؛ فمن ناحية كان هناك استمرار التطور الأسبانى ومن ناحية أخرى التلاؤم مع الأراضى الجديدة لهذه القارة الواسعة والامتزاج أو الاصطدام بأعراقها ؛ الأمر الذى أدى إلى تكون أمم جديدة ذات صفات خاصة بها . ولم يكن الاحتلال الذى رافقه توطن جماهير المهاجرين ، مجرد استعمار . لقد كانت هناك أنواع من أسبانيا يراد إقامتها — ويجرى تنظيمها كما تنظم الممالك الجديدة — يشعر نحوها السكان المولودون من أصل أوربى بارتباط سريع ، رغم أنهم يكافحون غالبا البنية الفوقية التى جاءت من شبه الجزيرة . ولئن فسر تطور هذه الشعوب الأسبانية وتنوع اتصالاتها بأعراق أبناء البلاد الأصليين ، لئن فسر ذلك اختلافات تلك الشعوب ، فهى لم تتخلص بعد تحررها من وصاية أسبانيا ، ومن التعقيدات الأسبانية ومن حالة « النزع » الأسبانى . إن أمريكا الأسبانية فى محاولتها تركيب ثقافاتها القديمة — النامية أو التى لا تزال بدائية — مع ثقافة أسبانيا رغم كونها تتجه نحو تاريخ جديد ، وظلت مثقلة بالتراث الأسبانى بفضائله ومآسيه .

---

(١) نزاع أو سكرة الموت Agonie

مراجع

Bibliographie

P. Bosch-Gimpera, " España, un mondo en formacion » Mundo Libre, nos 19-20, Mexico, 1943.

— " Espana ", Anales de la Universidad de Valencia, 1937.

— " Factores " progresistas y retardatarios en la historia de Espana " Revista de Indias, Bogota' 1946.

— El Poblamiento y la formación de los pueblos de Españá, Mexico, Universidad Nacional, 1945.

— Cervantes y un momento crucial de la historia de Espana " Cuadernos Americanos, Mexico; juillet-Aout 1948.

— " El problema religioso en Espana " Espana Nueva, Mexico, 1947 no 105-106.

M. Granados, Espana y las Espana, Mexico, 1950.

A. de Albornos " Espana, haz de pueblos ", Espana libre, New-York, 23 avril 1958. p. 3.

J. Calmette, La formation de L'unité espagnole, Paris, Flammarion 1946

Americo Cástro, Espana en su historia, cristianos, moros, judios, Buenos Aires, Losada, 1948.

C. Sanchez- Albornoz, Espana y el Islam, Buenos Aires, Editorial Sudamericana. 1943.

— La Espana musulmana, Buenos Aires, 1945

— " Sensibilidad Politica del pueblo Castellano en La Edad Media". Revista de la Universidad de Buenos Aires, 1948; no 5; p. 77 et suivantes.

R. Menendez Pidal, La Espana del Cid, Madrid, 1929.

— El. imperio hispanico y los cinco reinos, dos épocas de La estructura politica de España, Madrid 1950.

-- Introduction to vol. I of Historia de Espana, Madrid, Espasa-Calpe, 1947.

R. Gibert, " Observaciones a la tesis del imperio hispanico y los cincoreinos" . Arbor, XVIII, no 43, Madrid, mars 1951.

L. Carretero Nieva, Las nacionalidades espanolas, Mexico, 1948, Suppléments á Las Espanas.

F. Soldevila, p. Bosch- Gimpera, Historia de Catalunya, Mexico 1946.

L. Nicolau d' Olwer, Del patriotismo, i la democracia en el procés institncional de la Catalunya antiga, Barcelone, 1933.

F. de Figuéirêdo, Las dos Espanas, réedition, Mexico, 1944.

G Maranon, El Conde-duque de Olivares, Madrid, 1936

M. Azana, Una politica, Madrid, 1932, p. 432 el suivantes.

M. de Unamuno, Vida de Don Quijote y Sancho, Buenos Aires, Espasa - Calpe, Colleccion Austral.

— El Sentimiento tragico de la vida, Buenos Aires, Espasa - Calpe Colleccion Austral.

J. A. Mackay. The Other Spanish Christ; a Study in the Spiritual History of Spain and South America New-York, Macmillan, 1932.

S. de Madariage, Ingleses, Franceses, espanoles, Buenos AiresEspasa. Calpe, Colleccion Austral.

S. Zavala, " El Contacto de Culturas en la historia de Mexico", Cuadernos americanos, 1949, no 4, Mexico. Contribution a l'enquête de l'Unesco Sur les relations entre les Cultures.

G. Arciniegas, Este Pueblo de América. Mexico, Fondo de Cultura Economica, 1945.

M. Picon Sales, De La Conquista a la independencia, Mexico, Fondo de Cultura Economica, deuxième édition 1950.

زنوج إفريقـــيا

وفنون النحت

بقلم: ميشيل ليريس Michel Leiris

يبدو أن سنة ١٩٢٠ — وهي السنة التي يمكن اعتبارها مميزة لما بعد الحرب الأولى — تؤرخ عهداً في تاريخ انتشار ما كان يسمى عندئذ « بالفن الزنجي » (وهذا تعبير ينم عن شيء من المجاملة، مهما كان إعجاب الذين يستعملونه كبيراً) - ولكن لم يكن هذا وحده هو الذي شاع في أوربا، بل إن الذي انتشر بصورة عامة، هو الإنتاج الجمالي لهذه الشعوب التي كان غوبينو فيلسوف العرقية يعترف منذ عام ١٨٥٤، بأنها تملك « إلى أعلى درجة ممكنة تلك الملكة الحسية sensuelle التي لا وجود للفن بدونها» (١). ويلاحظ عام ١٩٢٠ — وهو العام الذي تلى عام المعرض الإفريقي والأوقيانوسي عند بائع اللوحات الفنية الباريسي، دوفامبيز Devambez وهو أول ظاهرة من هذا النوع في رواق للفن — يلاحظ في الواقع جملة علامات تشير إلى أن فن الزنوج الإفريقيين، وأدبهم كان من النوع الذي يثير إعجاب جمهور كبير نسبيا، في ألمانيا وفرنسا على الأقل. ففي ميونيخ مثلا أعيد، لدى كورت فولف «Kurt Wollf» طبع كتاب Neger plastik للشاعر ومؤرخ الفن، كارل اينشتاين Carl Einstein، وهو كتاب ظهرت طبعته الأولى في ليبزيج عام ١٩١٥، وهو يمثل أول دراسة هامة مخصصة للنحت الإفريقي والنحت الأوقيانوسي منظورا إليهما، بهذه المناسبة، من وجهة نظر الجمال التكعيبي. وفي ميونيخ نفسها، وفي السنة نفسها، ظهر كتاب الفن التعبيري Expressionismus لهرمان باهر Hermann Bahr (٢)، وفيه ثلاث صور لنحوت إفريقية وضعت بقصد المقارنة مع أعمال الفنانين الأوربيين الذين ينتسبون (أو يعتبر أنهم ينتسبون) إلى النزعة التعبيرية. وفي باريس حيث شاعت موسيقى الجاز، منذ

---

(١) Essai sur l'inégalité des races humaines, livre II chapitre VII.

(٢) Delphin – Verlag.

ما قبل الحرب الأولى ١٩١٤ — ١٩١٨ ، تلك الموسيقى التى ما لبثت أن استحقت تقدير عدد كبير من الموسيقيين ، بل لقد كانت مصدر إيحاء لبعضهم ، قامت دار الطباعة «لاسيرين la Sirène» بطبع كتاب «منتخبات زنجية l,Anthologie-négre للكاتب جواب الآفاق ، بليز سندرار Blaise Cendrars وهو كتاب يجمع فيه مؤلفه ما وصل إليه من الأدب الشفهى لزنوج إفريقيا ، على حين أن مجلة الفعل Actian مجلة الأدب والفن الحديثين ، التى كان يديرها فلوران فلس Florent Felś ، جمعت فى عددها الثالث ، عدد نيسان (أبريل) تحت عنوان ، آراء حول الفن الزنجى ، عددا من الأحكام التقييمية ، حول التماثيل والأقنعة ، والأشياء الفنية الإفريقية الأخرى ، متوجة بذلك ، تلك الخطوة التى بدأت تنالها هذه الآثار لدى الجمهور الفرنسى المثقف ، بعد أن أصبحت شائعة فى المجموعات الخاصة ، وبعد أن لم يكن يقدرها إلا أفراد قلائل ، باستثناء بعض رجال المستعمرات وعلماء الشعوب المختصين .

ومن بين أسماء الشخصيات المختلفة الاختصاص الذين أشير إلى رأيهم فى بضعة أسطر فى المنتجات التى كانت مجلة الفعل Action تقدمها ، يشار إلى اسم الفنان الوحش[1] موريس فلامينك Maurice Vlaminck وأسماء ثلاثة من الفنانين من ذوى النزعة التكعيبية ، هم . النحات جاك ليبشتز Jacques Lipchitz والرسام جوان جرى Juan Gris وبابلو بيكاسو[2] Pablo Picasso إلى جانب اسم أحد المستشرقين كفيكتور غولوبيف Victor Goloubeff واسم أحد تجار وهواة التحف الفنية كبول جيوم Paul Guillaume ويجاور هؤلاء الفنانين ، الذين كان أربعتهم ممثلين لما اصطلح على تسميته « بالطليعة» بعض الشعراء مثل جان كوكتو Jean Cocteau ظل غيوم أبولنير

---

(١) المنتمى للمدرسة الوحشية (fauvisme) فى التصوير التى كانت تستخدم الألوان الزاهية الصارخة دون التقيد بالواقع . أقامت معرضها الأول عام ١٩٠٥ ومن أشهر ممثليها ماتيس ، ديران ، فلامينك ، ماركيه . (المترجم)

(٢) إن هذا الأخير معدود حقاء بين الرجال الذين انتبهوا بصورة مبكرة إلى الأشياء التى يقال إنها «وحشية» ولكن مؤلف هذه المجموعة كان يكتفى بأن يعزو إليه — وربما ببعض الخبث — هذه الكلمة L 'art nègre Connais pas أى فن الزنوج ؟ لا أعرف !.

Guillaume Apollinaire العظيم النفوذ ، الذى مات منذ أقل من ثمانية عشر شهراً ، غير أن شهرته كانت قد تجاوزت نطاق الندوات . وهذا الأديب الذى استوحى إحدى قصائده الغنائية الذائعة الصيت (تلك التى تدشن بها مجموعة Alcools) « صنميات أوقيانوسيا وغينيا » التى كانت فى غرفته ، هذا الأديب الذى كانت تشتمل إحدى قصائده — التى قالها فى خط النار ، خلال هذه الحرب التى لم يبق حيا بعدها ، أى قصيدة (تنهدات خلد ذكر) — على ذكر الحياة الإفريقية وما فيها من خيال يعج « بحبائل زنجية » ، « ومولدات متشردة » ، و « خلاسيات هاربات[1] ونوازع زنجبار Zanzibars Fantaisies على مثل القصيدة التى يقوم فيها الدراما السيريالية (فوق الواقعية) ، على أثداء تيريزياس Les mamelles Tirésias إن هذا الأديب لم يمش بأ ثر من مقتطفات نثرية قليلة فى باب الحياة القصصية ، فى مجلة « ميركوردو فرانس · Mercure de France

وكان قد ساهم ، فى هذه المجلة الأخيرة ، خلال سنوات كثيرة ، كباحث فى الفولكلور بمقدار ما كان محررا للحوادث اليومية ، وكثيراً ما نشر قطعا قليلة الصلة بالقصة المحضة ، سواء بالأفكار المعروضة أو بالموضوع المطروق ، يشهد على ذلك هاتان الصفحتان اللتان خصصتا ، فى نيسان (أبريل) عام ١٩١٧ إلى ما يسميه بـ « النحت الصنمى عند الزنوج » (دون النظر بدقة إلى صحة أو خطأ المفردات التى لم ينقدها أحد) وقد أعيد نشرهما جزئيا فى مجلة « الفعل Action »

ولم تكن هذه الشهادات على كونها حسنة ، بالجملة (ذلك أن الناشرين كانوا يريدون بوضوح تقريظ الفنون الزنجية ، لا أن يقوموا بتحقيق مجرد) سواء فى تقريظها أو غيره ، ويلاحظ مثلا أن بول جيوم — وهو أشد زملائه حماسة — لا يتردد فى رفع الفن الإفريقى إلى مستوى « اللقاح الحيى للقرن العشرين الروحى » ، على

---

(١) حبائل lacs أى مصائد مصنوعة من الحبال . وجاء فى الأصل الفرنسى Chabine marronne côpresse ولفظ côpresse يطلق على من تولد من زواج زنجى بمولدة ، والمولدة هى المولودة من زواج أبيض بزنجية . ولفظ Chxbine يشير أيضاً إلى فئة من المولودين ، ويمكن ترجمته بلفظ خلاسية . والخلاسى métis يطلق على من يولد من زواج أبيض بهندية من هنود أمريكا . أما marron فيطلق على العبد الهارب . (المراجع)

حين أن جان كوكتو J. Cocteau وهو أقل حماسة ولكنه ليس بأقل جزما - يبدو وكأنه ينظر إلى القضية من الزاوية الوحيدة التي هي زاوية « النسق الجمالي »[١]. وذلك عندما يجعلنا نقرأ هذا الحكم الذي يلخص موقفه (على نحو ما عرضته مجلة الفعل ، على الأقل) - «إن الأزمة الزنجية قد أصبحت مضجرة بقدر » اليابانية المالارمية Japonisme mallarméen[٢]. ولا شك أن هذه التقديرات متباينة ولكن بينها قاسما مشتركا ، مع ذلك ، وهو تلاقي النحت الإفريقي — في بعض سماته على الأقل — مع بعض وجوه الفن الغربي لهذه السنوات الأخيرة ، إذ أن عدداً كبيراً من رجال هذا الفن البارزين يتحيزون بوضوح للفن الإفريقي ، أو يلاحظون ، على الأقل ، ما يلاقيه من استحسان في الوسط الذي ينتسبون إليه . ولكن هل علينا منذ الآن أن نعترف نحن الغربيين ، فيما يخصنا ، أن هناك تأثيرا يحدثه ، بصورة حاسمة ، هذا الفن الغريب الذي لم ينظر إليه في أفضل الأحوال وخلال مدة طويلة ، إلا كشيء غريب يثير الفضول ، او أن نكتفي - على مستوى يتعلق بتاريخ الفن الخالص أكثر مما يتعلق بمستوى التذوق — بقبول نوع من التلاقي شبيه بما كان من ولع الفنانين الانطباعيين ، أو الكتاب الرمزيين بالشرق الأقصى ؟

لو أننا عدنا إلى الوصف التاريخي لكبريات حركات التجديد - كالنزعة الوحشية والنزعة التكعيبية - التي ظهرت في الفنون الجميلة . في بدء عصرنا هذا ، للاحظنا كثيراً أنه يعزى إلى فلامينك Vlaminck فضل « اكتشاف » الفن الزنجي ، وهو حادث يعتبر غنياً بالانعكاسات ، إذ أنه يحمل ، إلى حد كبير ، مسئولية هذا الفارق المتزايد الكبير الذي يظهر بالتدريج بين طريقة معاصري فلامينك وبين الطرائق المتنوعة التي كان يستخدمها الفنانون ، حتى ذلك الحين ، لرسم الكائنات والأشياء على لوحاتهم . ومهما تكن هذه الأسطورة راسخة (وقد ساعد على نشرها المعنى الأول بها) فمن البعد الكبير عن الحق أن يكون فلامنك - بين كل

---

(١) النسق الجمالي ترجمة التعبير La mode« esthétique أي الموضة الفنية ، باللغة العادية . - المترجم .

(٢) أي النزعة اليابانية عند الشاعر الفرنسي مالارميه . (المترجم) .

دعاة نزعة التوحش والتكعيب — هو الوحيد الذى تأثر بسرعة ، بصفة التماثيل الزنجية — الإفريقية ، وهى من البروز ، بالدرجة التى جعلت الفنانين - وجيوم أبولينير منهم - يذكرون بمناسبتها فن المصريين القدماء . ولكن من البعد عن الحق أيضاً أن يكون الزنوج (وهذه الكلمة ظلت تستعمل مدة طويلة فى الأوساط المعنية للدلالة ، بدون تمييز ، على فن النحت فى إفريقيا وأوقيانوسيا) هم العامل الأهم فى نشوء ونمو النزعة التكعيبية . والحق مع ذلك أن هذه الفنون الإفريقية قد قدمت لفنانين مثل بيكاسو وجورج براك Picasso et Georges Braque مساعدة لا تقدر ، من حيث إنها عناصر يمكن أن تتقدم للشهادة فى الدعوى التى أقامها هذان الفنانان وزملاؤهم ضد الفن الطبيعى الغربى .

ومنذ عام ١٩٠٨ كان الناس يستطيعون أن يلاحظوا أن مجموعة تشتمل على عشرين قطعة زنجية بالمعنى الذى يفهم من هذه الكلمة آنذاك ، قد جمعت بجهود هنرى ماتيس Henri Matisse على حين أن آندره ديران André Derain كان يملك « قناعا » كونغوليا ، وبراك كان يملك قناعا إفريقيا ، أما بيكاسو - الذى كان على أحد استوديوهاته أن يتحول ، بتأثير الحماسة الأسطورية التى اشتهر بها أبولينير ، إلى معمل « عصفور بينان L, oiseau du Benin [1] الرسام الصديق « لكرونيا منتال Croniamental » فى « الشاعر المقتول » فإنه منذ عام ١٩٠٧ كان يملك بين عدد من التماثيل الغريبة ، قناعا من جزر الماركيز . ولئن كان علينا أن نعدل عن فكرة « حادث كاشف » يعود كل الفضل فيه إلى فلامنك ، أو إلى أى فنان من فنانى عصره ، فإنه يبقى ، لا أنه « كان هنالك - كما يقولون - شىء فى الهواء » كان يدفع كل هؤلاء الفنانين باتجاه فنون الشعوب البدائية ، كما يقال ، بل إن هؤلاء الذين كانوا يسمونهم « بالتكعيبيين » قد استعاروا عن وعى بعض العناصر المعينة من فن النحت عند الزنوج .

ولقد قام التكعيبيون ، فى قطيعة مع الأساليب التقليدية التى أصابها اليباس ، والتى كانت منتجاتها - الناشئة عن التطبيق المدرسى لوصفات مهترئة - أفقر فأفقر

---

(١) بينان مملكة قديمة من ممالك الساحل الغربى الإفريقى ، قبل الفتح الفرنسى . المترجم .

بالحياة ، وفى رد فعل أيضاً على المدرسة الانطباعية ، التى كانت قد مثلت (بصورة هى ولا شك من أنسب الصور) جهداً فى العودة إلى المنابع الرئيسية ، راسمة موضوعها نفسه ، ومحاولة أن تعيد الإحساس فى كل طراوته الأصيلة ، والتى انتهت مع ذلك — لشدة ما اهتمت بالضوء وتموجاته المؤقتة فوق سطح الأشياء — إلى تقديم لوحات كل ما فيها كان يبدو منحلا فى غبار ملون ، والتى لم تعد تنظر إلى الموضوعات كأشياء ثابتة ، ولكن من الزاوية الأكثر ما تكون قلقا (كالضوء فى أحد الفصول ، وإحدى ساعات أحد الأيام) نقول إن التكعيبيين رجعوا إلى نوع من الفن ، ذى ركائز أثبت ، إلى نوع من الفن كان يهدف ، فيما عدا ذلك ، إلى تمثيل الأشياء فيما وراء مظاهرها الظرفية ، نازلين ، إذا صح هذا التعبير ، إلى أعماق ماديتها ، ولقد طرحت جانبا تلك الوسائل العتيقة ، كالمنظور ، والتمازج بين الضوء والظل ، كما لو أنها حيل عامية لإقامة عرض مسرحى . وبات على الفنان أن يحاول ، بالطريقة المباشرة جدا ، إدراك الحقيقة ، لا على أنها مشهد فحسب ، بل كنتيجة لعراك ينتهى إلى إعادة الصهر والتكوين . ولو أننا أخذنا بعين الاعتبار تلك الحالة الذهنية التى كانت لهؤلاء الفنانين ، والحاجة التى كانت تدفعهم إلى اصطناع مصطلحات جديدة (مصطلحات أكثر دلالة من تلك التى طال العهد على استخدامها ، ومصطلحات كان من المفروض أن تجمع فى اللوحة ، على صورة عضوية ، نوعا ما ، لا بقصد إحداث أثر تزيينى بسيط ، أو بقصد حسن العرض التافه) فإننا نستطيع أن نفهم أنهم ركزوا انتباههم على فنون كانت تبدو لهم كلغات جديدة تماما ، فى الوقت الذى كانوا فيه فى غمرة البحث عن لغة جديدة ، وفى فن التصوير ، غضة الإهاب . ولكن كما التفت الانطباعيون من قبل إلى فنون الشرق الأقصى بسبب بعض الوشائج (كحب الطبيعة ، والاهتمام بالتفاصيل أكثر من المجموع ، وتذوق الشكل التزيينى) فإن التكعيبيين اهتموا — على ما نظن — بفنون الشعوب البدائية ، وعلى الأخص ، بفن الإفريقيين ، بسبب بعض الوشائج الإيجابية . يبرهن على ذلك بعض أعمال بيكاسو السابقة على « العهد الزنجى » (١٩٠٧ — ١٩٠٩) ، المعزو عادة إليه ، تبعا لبعض المقارنات ، ولو أنها فعلا سطحية وعرضية ؛ ويشهد على ذلك أيضاً ما كان هنالك من استعارات أشير إليها : مثال ذلك استخدام بيكاسو للطريقة المستعملة ، فى شاطىء العاج ، لرسم العيون فى نماذج كثيرة للأقنعة فى قوبى Wobé ودان Dan كما فى منطقة

سانا تدرا[1] وذلك فى إنشاءات صنعها عام ١٩١٣ وكانت الأسطوانة (أو المخروط) البارزة تمثل ثقب القيثار .

ولئن كانت الحركات المماثلة للمذهب التكعيبى ، فى فرنسا ، والفن التعبيرى فى ألمانيا — على ما يشير إليه إيكارت فون سيدوف ، قد وجدت متعاطفة مع فنون الزنوج الإفريقيين ، فذلك فيما يتعلق بالحركة الأولى ، بسبب « الصفة الهندسية Caractére Architectural» التى تميز المنتجات الإفريقية (وهى صفة من شأنها أن تؤثر فى الفنانين المهتمين ، قبل كل شىء ، بقضايا الفنون التشكيلية . أما فيما يتعلق بالحركة الثانية ، فذلك تابع لما يسميه سيدوف — بصورة رومانطيقية أشد « بمحتواها العاطفى الصوفى » ، وعلى ذلك فإن دراسة هذه الفنون النحتية (من وجهة نظر الأسلوب ووجهة نظر الدلالة) ؛ المتلاقية بقوة مع أعمال فنانين غربيين يمكن أن نطلق عليهم اسم قادة الانقلاب الذى أصاب كل الفن المعاصر — بل وكل تصورنا للعالم — نقول إن هذه الدراسة ذات قيمة إيجابية ، وليست مجرد فضول العلامة أو الهاوى المغرم بكل جديد ، عرا ماهو أصل كل جاذبية نحسها تجاه الأشياء البعيدة فى الزمان والمكان . ولنا أن نعتقد أن مثل هذه الدراسة — عدا أنها ستوضح طبيعة هذا التلاقى وحدوده — ستقدم لنا ، خلال الطريق ، عناصر نستعين بها على تقدير ما يمكن للثقافات الإفريقية ، من وجهة نظر أعم ، أن تقدمه لحضارة عالمية ممكنة.

وليس نحت الزنوج الإفريقيين منتشراً فى كل مايسمى « بإفريقيا السوداء » المقابلة « لإفريقيا البيضاء » أو إفريقيا الشمالية ، بل إنه ينحصر فى منطقة تشتمل على منطقة الغابات وجزء من المناطق المعشبة : ويرى السيد جيمس جونسون

---

(١) فى دراسة عنوانها الفن الزنجى والمذهب التكعيبى نشرت فى « مجلة الوجود الإفريقى » Présence Africaine - العدد الثالث — مارس — أبريل ١٩٤٨ صفحة ٣٦٧ — ٣٧٧ — أنشأها دانيل هنري كاهنويلر Daniel -Henry Kahnweiler الذي عاش كل هذه الحركة وهو وثيق الصلة بدعاتها ، يلاحظ هذا الكاتب الأهمية البالغة لمثل هذه الإستعارة . إنها اكتشاف حاسم [. . .] . أتاح لفن الرسم خلق مصطلحات جديدة وحرر النحت الحجرى وأوصله إلى الشفوف

سويني(١) James Jehson Sweeney أنه يمكن رسم الحدود الشمالية بخط يمضى إلى الغرب من ثغرة السنغال على المحيط الأطلسى ، ليمر فى الشرق ، بقمة حلقة نهر النيجر وبحيرة تشاد ، ثم يمر ، فى الجنوب الشرقى بالشواطىء العليا لبحيرة فكتوريا نيانزا ، ويبلغ الشاطىء بعدأن يساير الشاطئ الشمالى من تنجانيقا ويمكن اعتبار الحدود الجنوبية كأنها تساير حدود مقاطعة تنجانيقا فى الكونغو البلجيكيه لتتجه إلى الغرب حتى الأطلسى فيما بين المناطق الجنوبية من أنجولا .

أما فيما يتعلق بمنطقة الغابات ، فإن مراكز الإنتاج الفنى لا تقوم فى وسط الغابة ، بل على جوانب المناطق المعشبة والشاطىء ، أوفى المناطق الجرداء من الغابات ، أو فى المناطق المرتفعة (كالكاميرون مثلا) ، أى فى الأجزاء الأكثر ملاءمة لتفتح الحياة الاجتماعية ، أو فى المناطق التى يكشف تجردها من الغابات ، عن أنه كان يسكن فيها منذ زمن يطول أو يقصر بعض الجماعات الإنسانية(٢) .

ويلاحظ ، فى مجموع المنطقة المحددة أعلاه ، وفيما يتعلق بالوسط الاجتماعى أن الذين يمارسون النحت ، أى عمل أشياء تصويرية حسب الأبعاد الثلاثة للمكان هم من الجماعات التى تعيش من زراعة الأرض ، ولها بالتالى ، حياة مستقرة بدرجات مختلفة . أما لدى النغربلو Négrillosأو البيجمى Pygmées فى إفريقيا الاستوائية الذين يعيشون على الصيد أو قطف الثمار ، والذين ظلت ثقافتهم المادية بدائية جداً ، فإننا لا نلاحظ عملياً أى بادرة تتعلق بالفنون التشكيلية على النحو الذى يفهمه الغربيون . وأما جماعة البوشيمان Boschimans فى إفريقيا الجنوبية ، وهم صيادون وقطافون أيضاً ، فإنهم وإن خلفوا شواهد ضخمة على كفاءتهم الفنية ، على صورة رسوم فوق الصخور(٣) ليسوا هم أيضاً

---

(١) الفن الزنجى الإفريقى، نيويورك ، متحف الفن الحديث ١٩٣٥ ص ١٧٠

(٢) هاردى جورج ، الفن الزنجى والفن الروحانى لدى زنوج إفريقيا ، باريس لورنس ١٩٢٧ ص ١٣٤ ـــ ١٣٥

(٣) فيما عدا التصوير على الصخر العائد لجماعة البوشيمان ، ولبعض الشعوب الأخرى ، لا يوجد فى إفريقيا السوداء الا الرسم التزيينى الذى يحلى جدران الغرف مثلا . أما فى الحبشة ـــ

بنحاتين . أما الشعوب التى يؤلف رعى الماشية أهم وسيلة من وسائل معيشتها ـ رعاة رحل بدرجات مختلفة ، وبالتالى كالصيادين أو قطافى الثمار ، لايستطيعون أن يحملوا أثقالا كبيرة فى تنقلاتهم ، مهما يكن مستوى معيشتهم — فإننا لانرى قط أنهم أنتجوا شيئاً ذا بال فى موضوع التحف الفنية ، إلا فيما يتعلق بالحلى بعض الأوانى والأسلحة وعدا ذلك ، على مايلاحظه الأستاذ وسترمان Westermann [1] ، فإنهم خلال تنقلاتهم من الشمال إلى الجنوب ، على طول الشاطىء الشرقى ، كثيراً ماشوهوا أو خربوا الأشياء التى كانت تؤلف بقايا« الفن الإفريقى » . ولقد عرف ليفنجستون ذلك ، وأنشأ علاقة مباشرة بين وجود الأعمال الفنية وبين توزع ذبابة التسى التسى ، التى تجعل إنتاج الماشية مستحيلا . ويجب أن نلاحظ أيضاً أنه حيثما كان الانسجام الاجتماعى والسياسى على درجة كافية من القوة ، لاسيما حيث نشأت دول مستقرة (أى لدى بعض المقيمين فى مناطق العشب أو فى الغابات) كانت الظروف أكثر مواتاة لنمو الفعالية الجمالية، ومن الواضح فعلا ، أن الجماعات التى بلغت مثل هذا المستوى . وبالتالى حيث يكون تقسيم العمل أشد بروزا ، لابد وأن يكون المنتجون فيها أشد اختصاصاً ، هذا فضلا عن مقتضيات الشعائر الدينية الأكثر تعقيداً ومقتضيات حياة البلاط حول شخص الرئيس أو الملك ، كل ذلك يؤدى إلى « طلب » أكثر تعقيداً وأغزر مادة .

وفيما عدا بعض الاستثناءات (كقطع البرونز أو العاج فى مملكة بينان Bénin القديمة التى تدل على ازدهار فن أنيق جداً ، ليس من المبالغة أن نتحدث تبعاً له عن « عهد زاهر » يقع بين القرنين السادس عشر والسابع عشر من تاريخنا) ، يمكن القول إن النحت الإفريقى — وهو فن مزارعين أو صناع يعايشون المزارعين — ذو صبغة ريفية ، بمعنى أن كل شىء فيه (كالمادة ، وطريقة العمل ، ومصدر الإلهام) يبدو ، بصورة عامة ، أشد التعلق بالشروط المحلية .

= ـ وهى بلد متأثر أشد التأثر بالعامل الشامى السامى ، وقد تنصر منذ القرن الرابع للميلاد ، فإنه يوجد رسم دينى (كثيرا مايذكر بالرسوم القبطية) يوجد رسم عادى ، كما فى عهد أحدث .

(١) السود والبيض فى إفريقيا ترجمة الدكتور جورج مونتادون ، باريس بايو ، ١٩٣٧ ، ص ٨٧ .

وهى شروط دوما فرديةبدرجات متفاوتة . وإن أجمل آثاره ليست مدينة بشىء للبراعة (وهى ميزة ليست بذات قيمة كبيرة تحتاج ، فى نموها ، إلى وجود جمهور غفير ومتنوع يروق الفنان أمامه أن يعرض مواهبه بصفتها مواهب) .

وفى كل الجماعات ذات البنية الزراعية ، التى تعرف ، كما هى الحال فى إفريقيا، فن النحت ، فإن الرجال المختصين أو غير المختصين ، هم الذين يقبلون على هذه الصناعات . وتكون التماثيل بصورة عامة ، من صنع أشخاص ذوى حرفة ما ، كالحدادين (الذين يجمعون إلى وظائفهم كحدادين ، وظائف الاختصاصيين فى الصناعات الخشبية الدقيقة) أو كالموظفين الرسميين (كما هى الحـــال فى الأشياء السحرية الدينية ، بصورة عامة ، لدى شعب البالوباس Balubas فى الكنغو البلجيكية) على حين ان الأقنعة كثيراً ما تكون من صنع غير الاختصاصيين ، شباب يدعون لعملها حين التكريس ، تحت إشراف قدمائهم) . وعلى ذلك فإن الفن الذى هو من صنع المحترفين (والذى يمكن وصفه بأنه فن « الخبراء » إذا وجد ، فى المدن ، حيث يكون الصناع أكثر ما يكون اختصاصا) يقابله أحيانا فن من صنع الرجال العاديين (هو فن يمكن التساؤل بصدده عما إذا كان لا يمثل فى بعض الأحوال ، فنا شعبيا حقيقيا) . وهكذا يمكن تعليل ما يلاحظ ، مثلا ، لدى شعب كثيراً ما شغل البحوث الاتنوغرافية وهو شعب الدوغون Dogons فى السودان الفرنسى ، الذى يلاحظ لديه أن الأقنعة (التى يصنعها حين تشييع جنازات الموتى من الشخصيات البارزة ، أشخاص مدربون ومبتدئون كلهم من الرجال) ذات صورة فنية أكثر تنوعا مما يلاحظ فى التماثيل والحوت الأخرى التى تخرج من بين أيدى الحدادين ، ولكن أفلا تكون حصة النموذج المحلى فى تماثيل الأقنعة المصنوعة بيد كل رجال المنطقة أكبر منها فى التماثيل التى يصنعها الحدادون الذين يؤلفون ، لدى الدوغون كما هى الحال عند كل شعوب إفريقيا السوداء ، طبقة ، مستقلة ، لها ، أسرارها الخاصة ، وهى بعيدة ، إلى حد ما ، عن إطار القرية ؟ .

وإذا كان لا يوجد ، بجانب فنون النحت الخاصة بالرجال هذه ، نحت نسوى بالمعنى الدقيق للكلمة ، فإنه يجب ، على الأقل أن نشير ، فى الحديث عن كثير من

الشعوب ، إلى اللعب التى تصنعها الفتيات الصغيرات لاستعمالهن الشخصى ، أو التى تصنعها لهن أمهاتهن أو أخواتهن الأكبر منهن، وهى دمى ممتازة بأناقة الشكل، أحسنها ذات رأس أو جسم مصنوع من الشمع ، على حين أن البسيطة منها ، ليست أكثر من شيء طبيعي سوى التسوية المناسبة (مثال ذلك ما يلاحظ فى بلاد الماندينغ ، من تسوية عرنوس الذرة المقشور ، الذى تبقى له أليافه العليا وتجدل لتقلد جدائل الشعر[1] وهو شيء يمكن أن يعتبر من الوجهة العملية إن لم يكن فى المفهوم كمقابل للأعمال الفنية الـ « Ready - made aidés »[2] كما تلاحظ فى الطرف الأخير من الفن الأوربى الحديث فى أعمال مارسيل دوشان Marcel Duchamp والسرياليين .

أما من الناحية الدينية ، فيلاحظ أن الشعوب التى ظلت حريصة على ما كان موريس دولافوس Maurice Delafosse يسميه « بالروحانية » هى التى كان فن النحت وفن صنع التماثيل الوجهية ممثلين لديها بصورة كبيرة الحيوية .

وعلى اصطلاح الصنمية « Fétichisme » الذى رأينا أبولينير يستعمله ، وهو غير صحيح ، كما يلاحظ دولافوس — لئن كان هناك شيء من « الوثنية » فى الحياة الدينية للزنوج ، فإن هنا لك شيئا منها أيضاً فى أدياننا الكبرى ، وخاصة فى الكاثوليكية ، كما يشهد على ذلك إجلال مخلفات « القديسين » ، والميداليات المباركة — إذ يفضل هذا الباحث ، الذى كان يعرف الحياة الإفريقية معرفة عملية عميقة ، اصطلاح « الروحانية » ، فى محاولته تعيين خصائص أديان الزنوج ، بما يمكن أن يكون فيها من شيء مشترك . « والروحانية » تعنى (بصورة مبسطة جداً) الإيمان لا بوجود مبدأ أو عدة مبادئ تظل حية بعد الجسم ، فحسب ، بل تعنى أيضاً إحياء كل الأقسام الممكنة العزل ، التى تتألف منها الأشياء المحيطة بنا ،

---

(١) أريك لوتين Lutten Eric « عرائس إفريقيا الغربية » فى مجلة المتحف الأتنوغرافى فى تروكاديرو رقم ٥ ، بارس كانون الثانى ، ١٩٣٣ ، ص ٨—٩

(٢) وضع أشياء وأدوات مصنوعة وقطع ناقصة الأجزاء جنبا إلى جنب ، غير مألوف جمعها معا فى الحياة اليومية مع إدخال تغيير طفيف عليها مما يضفى على المجموعة مسحة فنية غريبة (المترجم)

أى أن يوجد مثلا فى كل قطعة أرض أو فى كل حادث طبيعى يمكن عزله (وليكن مثلا هذا المجرى المائى ، أو هذه الشجرة ، أو هذه الصخرة) مبدأ بسيط أو معقد خاص به ، ولا بد لنا من أن نحسب حسابه ، كما يجب أن نحسب حساب أرواح الموتى، القادرة على التأثير فى الأحياء ، باتجاه تقوية ملكاتهم ، أو باتجاه ضار ، على حسب ما نستطيع إرضاءها أولا ، عن طريق الهدايا المضحاة أو عن طريق الهبات الأخرى . ويبدو هذا الاعتقاد ، بوجود عدد كبير من القوى أو الأرواح — وهو اعتقاد لا ينفى الاعتقاد بوجود آلهة أعلى ، مثل إله السماء ، منزل المطر — كسمة ثابتة فى مختلف صور أديان الزنوج ، وهى مجموعة من الشعائر والتصورات لها دوما، على وجه التقريب ، صفة عائلية أو محلية ، من حيث إن القوى التى يحسن أن تقام لها العبادة ، قبل غيرها ، هى أجداد الجماعة — حماة حيويتها — أو القوى التى تعمر قطعة المكان الذى تسكنه (قوى كثيراً ما تختلط ، إلى درجة ما ، على الأقل ، بالأجداد أنفسهم) وتخصص لهذه الفئات من الكائنات فوق الطبيعية التى تشعر الجماعة أنها بحاجة إليها لضمان حمايتها ، تحت طائلة الهلاك ، تماثيل أو أشياء أخرى تلعب دور الوسطاء بين الناس وبين هذه القوى اللامنظورة فى الصلوات المعدة لإرضاء هذه الأخيرة .

وهذه الصلوات المخصصة للآلهة القريبة بعض الشيء . ذات السمات الواضحة نسبياً — لا سيما عبادة الأجداد — هى التى ستخلق المناسبة لصنع صور أو مجرد أشياء تنشىء — بما لها من أشكال محددة بدرجات متفاوتة — بالمواد التى تصنع منها ، ارتباطا رمزيا مع هذه القوى التى نبحث عنها ، وكأن هذه الصلوات أكبر قيمة من تلك التى يبتغى لها وجه الإله الكبير (الكبير البعد ، بصورة عامة ، وغير المتعين بالدرجة الكافية) . فليس من عجب فى مثل هذه الشروط ، أن يكون لاعتناق إحدى هذه الجماعات أحد الأديان الموحدة الكبرى ، أثر فى فنها ، لا نبالغ إن قلنا :

إنه باعث عقم . ولئن كنا نلاحظ فى أكثر من جماعة واحدة تحولت إلى التوحيد عن طريق المبشرين ، وجود نحت ، مواضيعه مستعارة من المسيحية ، فإن هذا الفن يبدو أكثر الأحيان ضئيل الأصالة من الوجهة الجمالية . أما فى الجماعات التى أسلمت . فإننا لا نرى أى شيء من هذا النوع ومن حيث إن الإسلام .

لدى هذه الشعوب المسلمة ، عدو للصور بالتقليد ، فإن عادة صنع الأقنعة وحملها يستمر أحيانا على شكل أميل إلى مقاصد التسلية والترفيه ، أما النحت نفسه فقلما يلاحظ إلا فى الفنون التطبيقية — على القاعد والأبواب ، والأدوات الأخرى ، كالأقفال أو بكرات صناعة النسيج إلخ...

ولقد كان بين أول اهتمامات مؤرخى الفن وعلماء الأتنولوجيا ، الأوربيين عندما بدأوا دراسة النحت الزنجى ، الإفريقى ، من جهة نظر التيبولوجيا أو النماذج أن يميزوا بين مختلف أساليبه Styles ويمكن ولا شك أن ننشىء تعارضا بين النحت الإفريقى ، والنحت الأوقيانوسى ، على نحو ما فعل كارل اينشتاين [١] من حيث إن الأول يحاول ، بصورة خاصة ، حل مشاكل التركيز والوصل فى المكان » ، وإن الثانى يحرص أكثر ما يكون على « التراكيب التزيينية التى يتم الحصول عليها بالتقطع « ويحرف » كيف يستخدم الفواصل والفراغات بصورة لامتناهية « فضلا عن أن الإبداع الأسطورى يبدو فيه أشد غنى « وهذا ما يعلل الاهتمام الذى خصه به السرياليون فيما بعد . وعلى كل حال ، فإن مثل هذا التعارض ليس يسهل التحقق فى كل الأحوال [٢] ، وهو لا ينفى ، على ما رأى إينشتاين ، وجود تنوع كبير فى إنتاج الزنوج الإفريقيين .

ويحاول السيد جورج هاردى . وهو على ما بدا فى كتابه « نظرة عامة على تاريخ إفريقيا» [٣] ، يعلق أهمية رئيسية على « الإطار المناخى» ، أن ينشىء توزيعا لمختلف أساليب النحت الإفريقى ، حسب مختلف المناطق المناخية والنباتية . فإذا صدقنا هذا المؤلف (الذى تدين له بكتاب الجغرافيا النفسية ، التى هى مقدمة العلم يرى أنه التنويع الذى لابد منه للجغرافيا البشرية) فإنه سيكون لدينا « رمزية

---

(١) النحت الإفريقى ، ترجمة تيريز وراءون بورجار ، باريس ، كريس ، ١٩٢٢

(٢) تتخذ ألبسة الرأس والأقنعة ، فى السودان الفرنسى والفولتا العليا ، فى السودان الفرنسى شكل تركيبات كثيرة الثقوب والتعقيد . . وعلى العكس فإن التماثيل الأوسترالية : من نحو الا « تيكى tiki » فى جزر الماركيز ، لا تملك أية صفة من صفات التقطع .

(٣) باريس ، الناشر : آرمان كولان ، ١٩٢٣

المناطق المشعبة » فى إفريقيا السوداء المقابلة لـ«واقعية الغاب»(١) . أما الفن الأشد قسوة والدال على ميل أكبر إلى الصور التخطيطية « Schématisme »، فإنه سيكون على الأرجح ، خاصا بالمناطق المتوسطة بين الصحراء والغابات، وهى مناطق توافر فيها عاملان ساعدا على توجيه النحت فى هذا الاتجاه، اتجاه «منظار المنطقة المعشبة». حيث تتسع الرؤية بنسبة المساحات المديدة المكشوفة والأشياء المرتدة إلى خطوطها، بسبب الضياء الشديد . ثم تأثير الإســـلام « المؤدى إلى الابتعاد عن التأنيس anthropomorphisme ». أما فى المناطق الحراجية الرطبة . ذات الضياء الأقل وهى مناطق تسكنها شعوب مبعدة ومقسمة ، تتعارض بطبعها مع طبـاع سكان المناطق المعشبة ، وتبدو بصورة عامة أقل قلقا ، وأميل إلى البشاشة — فإن كل شىء هناك يحمل الفنان على الانكباب على المادة التى يشتغل فيها . » سواء فى ذلك ضيق الرهط الاجتماعى ، أو ضيق النظرة الدينية ، أو ضعف الخيال ، أو ضرورة تشخيص مفهوم القوة العليا ، أو انطواء الرهط على نفسه أو الأهمية الخاصة التى يعزوها لعبادة الأجـــداد » . وفيما عدا بعض الاستثناءات كالبيورى Byori الجنائزية فى منطقة الاوغووى Ogooué — وهى أشكال مسطحة تقريبا ، من الخشب مغطاة بوريقات من النحاس ، تتصل ولا شك بالفن الرمزى، فإنه يلاحظ أن نحت الغابات يبدى ميلا قويا إلى « الواقعية » وهناك ، على ما يرى مدير جامعة الجزائر (٢) ، يمكن ملاحظة النموذج العرقى فى التماثيل ، كما يلاحظ بكثرة تمثيل الأقنعة للوجه الإنسانى بصورة بسيطة وخالصة .

وأفضل من هذا التصنيف الذى يجعل لشروط المحيط مثل هذا الأثر الكبير ، تصنيف إيكارت فون سيدوف Eckart von Sydow . الذى يرى ، قبل كل شىء أن نميز بين « فن بسيط وبين فن محكم Art élaboré » . ثم نبحث بعد ذلك عن المنطقة الجغرافية لكل منها ، ويقول سيدوف : لو نظرنا إلى النحت الإفريقى فى مجموعه ، فإننا نلاحظ غلبة النموذج الشكلى المحكم فى شقة واسعة من الأرض تمتد تقريبا ، نحو الجنوب ، فى مساحة واسعة تبدأ من بحيرة تنجانيقا فى طرفها الشمالى ومن بحيرة بانغول Bangwoole (فى روديسيا الشمالية) ، وتبلغ ، مع تشعبات نحو

(١) الفن الزنجي . ص ١١٨ وتوابعها .
(٢) يقصد جورج هاردى الذى سبق ذكره (المترجم)

الجنوب ، المحيط الأطلسي. لكى ترتفع عندئذ إلى الكاميرون ، فى عصابة ضيقة ثم تمتد على طول شاطئ غينيا حتى سيراليونا ، لتشغل أخيرا هلالا كبيراً من الغرب السودانى . وفى هذا الهـــلال الذى يمتد من أنهار الجنوب إلى الهابيس Habés (alias Dogons) والموسيس Mossis نجد الفن متجها أشد الاتجاه إلى التزيين ، على حين أنه ، فى بقية إفريقيا الغربية ، يتميز بتوازن سليم بين الأسلوب الطبيعى والأسلوب التزيينى. وكذلك نجد منطقة متصلة ، محاطة من الجانبين بفروع المقاطعات الجنوبية والغربية والشمالية الغربية « للفن المحكم » ، ذات فن بسيط جدا فن يظهر أيضا فى إفريقيا الشرقية وفى بعض نقاط إفريقيا الجنوبية ومدغشقر (١)

وكلما تتابعت ودقت الدراسة المورفولوجية للنحوت الإفريقية المجموعة الآن فى المتاحف أو فى المجموعات الخاصة ، وكلما تجمعت الشواهد الجديدة ، تزداد صعوبة قبول مثل هذه التصانيف المبسطة التى ذكرناها ، ويتضح أن تنوع الأساليب أكثر عددا ، وأغنى ألوانا ، وأعقد توزيعا (بالنظر إلى كثرة وقوة تنقلات الشعوب التى تلاحظ فى تاريخ إفريقيا) مما يمكن معه الاستفادة من تمييزات مجردة كالقول : بفن الأرض المعشبة « وفن الغاب » أو القول ، « بفن بسيط ، وآخر محكم » ، فإن لاحظنا فرقا من منطقة إلى أخرى فليس أكثر من وجود بعض التيارات المؤثرة ، أو بعض المشابهات كأثر الفن القديم ايفا IFA (المشهور برءوسه ، المصنوعة من الطين النضيج ، التقليدية جدا بالنسبة للذوق الأوربى ، والتى اكتشفها ليو فروبينيوس Leo Frobenius خلال تنقيباته الأثرية فى نيجيريا الغربية) ، وأثر مصر القديمة ، اللذين لاحظ هنرى لافاشرى Henri Lavachery أنهما كانا موجودين فى طرفى الكونغو البلجيكية (٢) ، وكالعلاقة المعروفة من زمن بعيد بين شدة الصفاء الهندسى للأشكال ـــ دون استبعاد بعض النزوع إلى الاتجاه الطبيعى ـــ فى نحت الباءولى Baoulés فى وسط ساحل العاج ، ونحت جماعة الفانج Fangs من الجابون . وإشعاع فن اليوروبا

(١) نفس المصدر ، ص ٢٢٤٠ ـــ ٢٢٥ مع ملاحظة أن علماء الأتنولوجيا يعتبرون مدغشقر عادة ، متصلة ثقافيا بالعالم الأوقيانوسى أكثر منها بالعالم الزنجى الإفريقى .

(2) « Essay on styles in the statutary of the Congo » dans Négro, par Nancy cunard, Londres 1934, P. 687 et Suivantes.

Yoroubas في نيجيريا الغربية ، الذي يلاحظ طابعه في الداهومي . وفي الطوهو ، يلاحظ تشابه بعض الدمى المصنوعة من الحجر الفض ، عند الكيسيس Kissis في (غينيا الفرنسية) ، مع بعض قطع البرونز التي جاءتنا من مملكة بينان Benin القديمة ، إلخ . ولا يمكن والحالة هذه إنشاء تصنيفات أخرى غير التصنيفات الاختبارية . ولهذا نجد المؤلفين الحديثين كالأستاذ ميلفيل ج هيرسكوفيتس Melville J. Herskovits مثلا [1] ، يكتفي باستعراض المناطق واحدة بعد أخرى ، محاولا أن يعرف ، لكل واحدة منها ، جملة الخطوط الرئيسية للأساليب الفنية التي تصادف فيها .

وفي مثل هذه الشروط يمكن أن نتساءل عما إذا كان هنالك معنى للكلام عن فنون النحت لدى زنوج إفريقيا ، كما لو كان الأمر يتعلق بمجموعة مستقلة بين الفنون المماثلة التي تمارسها اليوم مختلف شعوب العالم . ولو أن زنجيا إفريقيا تصدى — في مثل حدود هذه الدراسة — لبحث النحت الأوربي منظوراً إليه ككل ، وكما لو أنه يمكن أن تستخلص من هذه الدراسة بعض الصفات العامة ، بصورة موضوعية ، بغض النظر عن الفروق التفصيلية ، لكان أمره باعثا على الضحك ، ولكن يبقى ، مع ذلك أنه قد تكون لهذه الصفات العامة ، من وجهة نظر هذا الزنجي ، بعض الحقيقة ، لا لأنها تتعارض مع الصور الفنية التي تعودها .

ويبقى مشروعا ، — بالمقابل ، ومع ذات التحفظات — أن يحاول الأوربي تعريف ما تختلف به منتجات النحت الإفريقي ، منظورا إليها ككل ، عن منتجات الأوربي ، في الشكل وفي الدلالة . وإننا لنخشى ، طبعا ، أن نسيء تقدير تنوع هذه المنتجات . وما دمنا أضعف حساسية بما يميز الكائنات أو الأشياء الغريبة عما بعضها عن بعض منا ، بما تختلف به عن الكائنات أو الأشياء المألوفة لدينا ، فإننا نميل في الواقع ، إلى أن نرى بينهما شبها ما ، ليس شيئا آخر غير هذا الفرق الذي تشترك فيه . وعلى ذلك فإنه سيكون لهذه السمات العامة المتصلة بالنحت الزنجي — الإفريقي ، قيمة من نظام سلبي (أي سنرى هذا النحت ، لا من خلال شدة تنوعه المشخص بالدرجه الأولى ، بل من خلال اختلافه ، بصورة عامة عما هو نحتنا نحن) ، ومع ذلك فإن هذا البحث سيساعدنا ، على الرغم مما فيه من

---

(1) Melville J. Herskovits' L Backgrounds of African Art, Cooke—Daniels Lecture Series. Denver Art Museum, 1945

تجزئة كبيرة ، على تعيين قيمة ما يمكن أن ينظر إليه على أنه الحضارة المشتركة للزنوج الإفريقيين منظوراً إليها لا فى ذاتها ، بل فيما تختلف فيه ، أو تكمل به حضارتنا الغربية .

وعلى ضوء هذه الحضارة وعلى عكس ما يلاحظ فى أوربا وآسيا ، حيث نما النحت على الحجر نموا كبيرا ، يبدو الخشب فى النحت الإفريقى ، هو المادة الأكثر استعمالا ، سواء فى مناطق الأدغال (حيث الأشجار القابلة للاستعمال لحاجات الفنانين قليلة نسبيا) أو مناطق الغابات (حيث تكثر الأخشاب الصلبة ، الحسنة النوع) . وبغض النظر عن التخريب العنيف المتصل بحوادث عسكرية (الحرب ، الغزو ، الفتح) أو حوادث دينية (حوادث الإحراق بالنار) ، كالتى كثيراً ما حدثت على يد المبشرين ، فإن كل ما ينحت مصيره الزوال فى زمن قصير نسبيا بسبب ضعف مقاومة الخشب للحشرات ولشروط المحيط الواحدة فى المناطق شبه الاستوائية والاستوائية فى إفريقيا ولهذا فإننا لا نعثر على نماذج ذات قيمة أثرية إلا بصورة استثنائية — وذلك عندما تكون هذه النماذج مصنوعة من مادة أكثر مقاومة — ولابد وأن يكون فى هذا خسارة كبيرة للحضارات الزنجية الإفريقية التى عرفت كيف تنشىء ممالك عظيمة ، ولكنها محرومة (أو تقريبا محرومة) من الآثار التى قد تكون شواهد دائمة على العظمة الماضية .

إن الخشب الذى يشرك غالبا بمواد أخرى (كما هى الحال ، بالدرجة الأولى فى الأقنعة ، وهى قطع تستخدم للتنكر ، وتجهز ، مثلا ، بغطاء رقبة من القصب أو تجهز ببعض الألياف فقط ، كما تزين أحيانا ببعض الأصداف — المستخدمة كنقود أو ببعض خصل الشعر ، أو بقطع خزف أوربية ، أو بمسامير نحاسية ، إلخ . وكما هى الحال كذلك فى بعض التماثيل ، التى تضاف إليها الحلى أو توضع فيها أجسام غريبة ، لتمثيل بعض الأعضاء ، كالعيون مثلا) والذى يصبح أحيانا مجرد حامل (مغطى ، مثلا بجلد الظبى ، كما هى الحال فى أقنعة كروس - ريفر Cross — River أو مصبوغ بألوان مختلفة ، أو مغمور تحت طبقة سميكة من حساء الحبوب والدم المتحجر القابل لبقايا عناصر الأضاحى الدينية ، بل

ومختف تقريبا وراء المسامير التى دقت فيه لأسباب سحرية ، على ماهى الحال فى نوع الكوندى kondé من الكونغو الفرنسية والكونغو البلجيكية ، على صورة إنسان أو ذى أربع أرجل) هذ الخشب الذى يقطع ، بوجه عام فى إفريقيا . بأبسط الآلات شأنا : كالفأس والقدوم لقطع الخشب واستخراج الكتلة الخشبية التى يتم شغلها بالاعتماد على ذات الآلات ، وعلى السكين أحيانا لإتمام بعض التفاصيل ، نقول إن هذا الخشب يمثل ، عمليا، بالنسبة للإفريقيين الزنوج ، وبغض النظر عن كل المفاهيم السحرية — الدينية التى يضفونها على الأشجار ، أيسر المواد الخام وجوداً ، وأسهلها شغلا . أما الأشياء التى تنحت على الخشب القاسى ، فإنها تقل يوما بعد يوم ، لأن لهذا النوع من الخشب — حتى حين يحصل عليه بسهولة — محذورا كبيرا ، هو صعوبة الشغل فيه . وهذا المحذور قليل الشأن عندما تكون حاجات الناس الاقتصادية هينة ، ولكنه يصبح أخطر فأخطر بمقدار مايفقد الفنان — بالنظر إلى الغايات الجديدة التى ينشئها له الاستعمار والواجبات التى تفرض عليه (كدفع الضرائب) والحاجات المتزايدة التعقيد التى عليه أن يجابهها — هدوء البال وأوقات الفراغ الكافية للقيام بعمل غير مستعجل إن الفنان لمحمول ، بحكم التسارع المفروض على النسق العام للحياة بتأثير الصيغ الأوربية ، وبحكم انحطاط المعتقدات ، وضعف التقيد بالعادات الموروثة ، الذى تساعد عليه التطورات الجديدة — نقول إن الفنان لمحمول على أن يفضل على الأخشاب الأجمل والأكثر مقاومة . أخشابا لا يكلفه شغلها إلا أقل وقت وأضأل جهد .

ولئن كان الخشب هو أكثر المواد استخداما لدى النحاتين الزنوج ، فإن من المناسب الإشارة ، مع ذلك ، إلى أن الحجر ، والطين النضيج والعادى ، والمعادن (التى يعرف الزنوج كيف يشغلونها منذ عهد قديم ، ذلك أنهم كانوا يستخرجون بأنفسهم حديدهم قبل مجىء الأوربيين ، بل وكانوا هم الذين يبيعون الذهب لهؤلاء الأخيرين قبل اكتشاف أمريكا) ، والعاج ، والشمع ، كل هذه قد استعملت أيضاً . فهنالك طيور من الحجر الغض وجدت بين خرائب مدينة من القرون الوسطى هى زمبابوى Zimbabwé (فى روديسيا الشمالية) — وهنالك كحابات سحرية دينية لا تزال مستعملة — أحجار على صورة الإنسان عند

الكيسيس Kissis فى غينيا الفرنسية ، أو تماثيل صغيرة مشابهة ، مصدرها جزيرة شيربر Sherbre على ساحل سيراليونا ، وهنالك تماثيل لرءوس الأجداد ، ووجوه أخرى من الطين النضيج خلفتها جماعة الساءوس Saos التى ازدهرت حضارتها على مقربة من بحيرة تشاد بين القرن العاشر والخامس عشر بعد الميلاد ، وهنالك وجوه جنائزية من الطين النضيج أيضاً وجدت فى منطقة آسينى Assinie فى أطراف ساحل العاج وساحل الذهب ، ورءوس من نفس المادة وجدت فى مناجم القصدير فى شمالى نيجيريا عرفنا بها السيد برنارفاك . وهنالك حيوانات وفرسان ونماذج مصغرة لحاجات الاستعمال اليومى من الطين المجفف فى الشمس ، صنعت كلعب للأطفال فى مناطق عديدة ، وهنالك قطع من البرونز من بينان ، وهى بلاد انتهت فيها صناعة السبك بالشمع .

أشياء يمكن القول بأنها الأولى ، بين أشياء إفريقيا الزنجية ، التى أثارت الإعجاب البديعى لدى الأوربيين ، والتى عزى مافيها من كمال ، أول الأمر ، إلى صلات مملكة بينان بالبرتغاليين (هذا الرأى مكذب اليوم) — وهنالك « الأوزان — الأمثال » لدى جماعة الاجنيس Agnis والأشانتيس Achantis من شاطىء العاج ومن شاطىء الذهب وهى تستعمل لقياس الذهب ، وتتألف من قطع برونزية رسم عليها أشكال هندسية أو رمزية ، تصور مواضيع مختلفة جداً ذات علاقة ببعض الأمثال أو الأقوال السائرة ، وهنالك دمى من النحاس يبيعها المتجولون الهاوساس Haoussas للأوربيين الذين يجدون فيها أشياء تزيينية مسلية وهى ذات صور تمثل ، فى أغلب الأحيان ، مواضيع الحياة اليومية . وهنالك حلى ذهبية ، على صورة القناع ، يؤتى بها من منطقة المستنقعات فى ساحل العاج الأدنى ، ومن بلاد الباءولى Baoulé . وهنالك دمى وحلى تعلق على الصدر ، ومسائد رأس ، وأشياء أخرى مصدرها البكونغو ، وهى منتجات شائعة ، خاصة فى مناطق الغابات (حيث يكثر العاج) ، حتى لقد تحول إلى صناعة فى مناطق كثيرة ، بحيث أصبح من السهل على الإنسان أن يشترى منتجاتها التى وجهت بحيث تكون زينة للمواقد ، وقطعاً للعبة الشطرنج ، وأدوات مختلفة للمائدة ، أو للمكتب ، وكل هذه نماذج من النحت صنعت على مادة غير الخشب ، بطريقة

تقتضى ، فى بعض الحالات ، ارتقاء كبيراً فوق المستوى الفنى (الصناعى) لهذه الشعوب التى نبحث فى أمرها .

ومهما تكن المادة التى تصنع منها هذه النحوت ، — من أهونها شأنا ، إلى أكبرها قدرة — ومهما يكن الاستعمال الذى أعدت له ، فإن مانلاحظه لأول وهلة من أشكالها ، هو ضعف النزعة الطبيعية فيها بالنسبة لنا ، نحن الأوربيين . ولئن وصفت خلال هذه المدة بالدمامة ، ولئن كانت ماتزال توصف بهذا الوصف عند الكثيرين ، فإنه ليس لذلك من سبب آخر . لقد كان يجب قبل أن تصنف فى زمرة الأشياء ذات القيمة الفنية ، أن يتخلى عن التقيد بالنزعة الطبيعية . أولئك الفنانون الذين أرادوا ألا تعوقهم مثل هذه المستبقات فى الممارسة الحرة للإبداع الفنى . وهكذا ، مثلا ، كتب النحات التكعيبى ، جاك ليبشتز Jacques Lipchitz عن زملائه الزنوج الإفريقيين فى المجلة التى أشرنا إليها من قبل ، مقالا جاءت فيه عبارات من النوع التالى : فهم صحيح للتناسب . . . والتحسس للرسم . . . ، الشعور الحاد بالواقع . . . . ، وهو يفهم من التناسب شيئاً مختلفا حتما عما نراه كالنسب الطبيعية للتجسم الإنسانى (وهى نسب ليس لها من قيمة إلا بالاعتماد على علم التشريح ، وليس انطباع التناسب الذى يمكن أن يستمد منه) وهو يفهم أيضاً من ذلك شيئاً آخر غير مجرد المبرر لصنـــاعة شىء تافه شبيه بشىء عادى ، بصورة تتعلق بفن الصب أو السبك . وكذلك « جوان جرى Juan Gris » أحد كبار المصورين التكعيبيين ، وأحد الذين فكروا أوضح تفكير ممكن ، فى مشاكل الفنون التصويرية فى عهده ، والذى يعترف « للفن الزنجى » بقيمة كبيرة ، ويحاول أن يقيسه بالفن الإغريقى الكلاسيكى ، فى الأسطر التالية التى تلخص رأيه ، كما أراد أن يكتبه لمجلة الفعل . يقول هذا الفنان : « إن النحوت الزنجية تعطينا البرهان القوى على إمكانية وجود فن « مضاد للفن المثالى Anti-idéaliste » وهى من حيث إنها صادرة عن روح دينية ، مظاهر مختلفة ودقيقة لمبادئ كبرى ولأفكار عامة فكيف لايسع الناس قبول فن يصل — وهو يعمل على هذه الصورة — إلى تشخيص ما هو عام ، كل مرة . . بشكل جديد ؟ إنه عكس الفن الإغريقى الذى كان يقوم على الفرد ليحاول أن يوحى بالنموذج المثالى . وأخيرا هناك تريستان تزارا ، أحد دعاة الحركة الدادية[1] dada ، الذى كان

---

(١) الحركة التى تمخضت عنها الحركة السريالية (المترجم) .

فى تعليق له ذى طابع شعرى نشر عام ١٩١٧ ، أحد الأوائل الذين أحسنوا تقدير الفنانين الإفريقيين ، ولقد أشار فى ملاحظاته إلى أنهم يعرفون « التركيب فى تسلسل متزن ، ولقد لاحظ فى نفس التعليق ، أن الفنان الإفريقى — من حيث إنه يركز رؤيته على الرأس [...] — يضيع النسبة المتفق عليها بين الرأس وبقية الجسم ، وكذلك فقد أشار ، فى الوقت نفسه ، إلى أهمية التركيز العمودى والتناظر لدى هؤلاء الفنانين(١) .

وتبدو من خلال كتابات بعض المفكرين الأوربيين ، الذين لم يكونوا يدعون أنهم علماء ، ولا أكثر من ذلك ، بل كانوا يقفون موقف العطف من هذا الفن الذى كانوا يرون فيه ، قبل كل شيء ، شيئاً منسجما بعيداً ، بصورة جذرية ، عما فى الفن الغربى من أكاديمية متنافرة ، نقول إنه تبدو من خلال كتاباتهم على الرغم من بعض صور الغموض ، بعض سمات فى النحت الإفريقى ، البارزة إذا نظر إلى هذا النحت الإفريقى من وجهة نظرنا نحن هنا .

من هذه السمات ، أهمية النسب والكتل فى هذه التماثيل ، ذات المظهر الضخم دوما (على الرغم من كونها ذات أبعاد صغيرة ، بوجه عام) ومنها جمود الشخص فى وضع نموذجى (هو ، فى أكثر الأحيان ، وضع الوقوف ، بنوع من التهيؤ العسكرى) على النحو الذى يحيله إليه الخلود ، من غير أية إشارة إلى ما فى التعبير النفسى من مظهر قلق ، ومنها التطابق مع قانون « الجبهية frontalité (الذى يريد أن يبقى المستوى المتوسط الذى يمر بأرنبة الأنف وعظم القص ، والسرة ، والذى يقسم الجسم إلى قسمين متناظرين ، عمودياً مهما كان الوضع الذى يعطى للوجه) ، تلك هى العناصر الأكثر ما يكون ثباتاً وبروزا ، فى هذا الفن ، وهى عناصر تتعاون كلها على إبراز « الاعتدال الآلهى » الذى تظهر التماثيل الزنجية مغمورة به ، على ما يرى سيدوف . وهو يعلن ، بكثير من الطنطنة فى مجال آخر ، أن فى هذه التماثيل « قوة ملأى بطاقة هادئة ، متجمعة ومكظومة ، وأنها ذات استقرار طبيعى فيه شيء ، لا من النضج فحسب ، بل مما هو ثابت الأركان جدا(٢) » .

---

(١) التعليق ٦ على الفن الزنجى فى مجلة Sic ٢١ — ٢٢ ، باريس سبتمبر وأكتوبر ١٩١٧ .

(٢) المرجع ذاته ص ٢١٤ .

ومادام الفن التشكيلى ، فى أى عصر وجد وفى أية مدينة قام ، على صلة بتصور معين للعالم ، بحكم تعريفه نفسه ، فإن علينا أن نتوقع وجود صلة بين المظهر الذى تبدو فيه أعمال النحت الإفريقية ، وبين التصورات السائدة فى الجماعات التى أنجزت فيها هذه النحوت . ومادمنا قد نظرنا إلى نحوت زنوج إفريقيا ، من وجهة بنيتها المادية ، ومن وجهة مفهومنا الخاص للجمال ، فإن علينا الآن أن ننظر إليها تبعاً للدور الذى تقوم به الجماعات التى نشأت فيها . وإذا كانت تحليلاتنا صحيحة ، فإنه يجب ألا توجد أية ثغرة بين شكل هذه الأعمال وبين معناها أومدلولها . وقد تقتضى الدراسة التفصيلية أن نبحث فى هذه النحوت ، من خلال ماكان يهدف إليه ، تماما ، كل من هؤلاء الذين صنعوها ، إلا أن من المسلم به هنا أن نقتصر على الخطوط العامة جدا . ويجب الاعتراف بأننا حتى لوكان لنا مثل هذا المطمع البعيـــد ، فإن فقدان الحد الأدنى من المعلومات الضرورية ، سيوقفنا حالا ، من ناحية هذه النقطة[1] .

وقد كتب الكسندرمورى Alexandre Moret ، فى بحثه عن الدور الدينى للنحت لدى قدماء المصريين ، يقول « إن علم الكهنة وفن النحات يشتركان من أجل تأليف الصور التى يمكن أن ترضى قلب الآلهة . إن عليهما ، خاصة ، أن تعطى كلا منها صفاته المميزة [...] كالتيجان والصوالجة والحلى ، مرسومة بأكبر دقة ممكنة ، وإلا فإن الإله الذى لايحسن التعرف إلى صورته ، لا يدخلها أبداً »[2] وهذه الأسطر المتعلقة بواحدة من أعظم الحضارات شأنا فى العالم القديم — وهى إفريقية فوق ذلك — يمكن أن تقال تقريباً من غير أى تنقيح بصدد نحت الزنوج .

وفيما خلا بعض الاستثناءات مثل الأقسام البارزة التى تزين جدران القصور

(١) إن دراسة الجمال الزنجى — الإفريقى ، منظوراً إليه فى ذاته ، ما تزال تنتظر من يقوم بها . ذلك أن من المهم أن نكون مطلعين ، فى كل جماعة ندرسها ، لاعلى شخصية الفنانين فحسب (موهبتهم تدريبهم إلخ) بل كذلك على ذوق جمهورهم : أى تمثال ، (أو أى قناع) مثلا يرى أنه أنجح من غيره ، وعلام يعتمد مثل هذا الحكم ؟ .

(٢) النيل والحضارة المصرية ، باريس ١٩٢٦ ، ص٤٢٢ .

الملكية فى « أبوموا Abomey » أو صفائح البرونز التى كانت تزين فى الأيام الخالية صفوف الأعمدة فى الشارع الرئيسى لمدينة بينان Benin (وهى نحوت يقصد منها تخليد الذكرى ، أو هى ذات صلة فقط « بفن الأمراء والخدم » الذى تحدث عنه جورج هاردى) ومثل التماثيل الصغيرة الحديثة المصنوعة من النحاس وذات الموضوعات المألوفة ، والأوزان المعدة لوزن الذهب أو النماذج المختلفة المتعلقة بالفن التطبيقى - يمكن القول إن النحت الزنجى الإفريقى هو ، بالدرجة الأولى ، فن مقدس ، وعلى ماهى الحال فى مصر القديمة ، سوف نرى دوما ، لدى شعوب إفريقيا السوداء ، كما نستطيع ملاحظتهم الآن ، أن الأساليب السحرية — الدينية والفنون التشكيلية متآزرة متعاونة .

وهذه الأديان التى تهدف ، بالدرجة الأولى ، (كما هى الحال فى أديان الجماعات القائمة على الزراعة فى إفريقيا السوداء) إلى ضمان بقاء الجماعة عن طريق الإخصاب والإنتاج ، بدلا من أن تقدم للمؤمنين وسيلة إنقاذ أنفسهم ، بصورة فردية (كما هى الحال فى أدياننا) تقابلها ، بصورة طبيعية ، فنون هى أيضاً متصفة بصفة جمعية واضحة جدا ، فى ذات الوقت الذى تهدف فيه إلى غاية إيجابية .

وهذا الفنان الزنجى الإفريقى المشبع بالاحترام للعادات الرهط الذى ينتسب إليه ، والتراث الذى تركه له الأجداد (وهم أشخاص ، يمثلهم رؤساء الأسر تمثيلا حياً) ، لا يرهق نفسه كما هى الحال ، على الأقل ، لدى أحسن من عندنا من الفنانين ، بإنشاء عمل إبداعى شخصى ، بل هو يحاول التصوير الرمزى لكائنات تقيم خارج المحيط العادى ، بحكم طبيعتها نفسها ، وتتصف بسمات يحددها الاعتقاد الجمعى ، والذى يهمه هو أن يطبق مع نسبة ضئيلة جداً من الحرية قوانين انتقلت إليه ، خلال تعاقب الأجيال ، كما أن كهول الجماعة ساهرون ، على تأمين رعايتها ، بحيث إن صفة الفن الدينية ، المحافظة والمتجمدة بالتعريف من حيث إنها تقليدية ، ستساعد على صبغ النحت الزنجى الإفريقى بصبغة تجريدية ، جامدة ، هى التى تثير استغراب الأوربيين الذين اعتادوا ، فى الفنون التشكيلية ، درجة أكبر من العفوية.

وعلى حين أن فن النحت قد وضع بالتدريج لنفسه ، فى قارتنا غاية أساسية

هى إنتاج موضـوعات للتأمل فى المستوى العادى للجمال المحض ، أو فى مستوى النحت الدينى الذى يهدف ، قبل كل شىء ، إلى تصوير كائنات تستثير ورع المؤمنين أو كراهيتهم) ، فإن الأمر مختلف جداً فى القارة الإفريقية حيث لا تؤلف منتجات النحت مجرد تماثيل ذات صلة مباشرة أو غير مباشرة بنظام هندسى ما ، تصلح هى لتزيينه ، ولكن تؤلف أدوات حقيقية ، أنشئت لغايات عملية ، ولها بعض الاستقلال ، إذ أنها ليست معدة (فيما عدا حالة الأقسام البارزة والصفائح المشار إليها أعلاه) للاندماج فى كل (كبناء يكون من بعض وظائفها أن تزينه ، أو حتى قاعة أو أى مكان للعرض) . وليست تماثيل هذه الروح أو هذا الإله ، أو هذا الجد ، أو هذا الملك (وهؤلاء هم أيضا شخصيات مقدسة ، على شىء من الصلة بالآلهة) ، — إذا نحن غضضنا النظر عن بعض الحالات النادرة جداً ، مثل هذه التماثيل الملكية « الباكوبا Bakubas » الفخمة المنقولة من الكونغو البلجيكية على يد توردى Torday وجويس Joyce والتى يرجع أقدمها إلى عام ١٦٠٠ — نقول ليست هذه التماثيل رسوما معدة لتقديم صورة هذا الملك ، أو هذا الجد ، أو هذه الروح أو هذه الآلهة ، بدافع تقديس الجماعة ، إنها فى الحقيقة نحوت للاستعمال أكثر مما هى للنظر ، وعندما تقوم هذه الاحتفالات المخصصة لهذه الكائنات التى ترمز التماثيل إليها ، رمزاً مادياً ، فإن هذه التماثيل تصبح ، مؤقتا ، لأصحابها نوعا من الركيزة أو المسكن ، بل قل إنها ، بفضل بعض الطقوس المعينة ، ستزار من قبل جزء ما ، على الأقل ، من هذه الكائنات ، من غير أن يكون على التماثيل أن تصور كافة قسماتها ، بل عليها أن تذكرها بصورة رمزية (ومن هنا كانت ، الأهمية الخاصة المعلقة على بعض التفاصيل كبعض المناطق الحساسة من الجسم ، والوشم والعلامات الفارقة المختلفة ، وشارات الوجاهة إلخ) ، وكثيراً ما تمسى هذه النحوت من قبل الكهنة القائمين على الصلوات ، وتقلب كلها هى أدوات من نوع خاص ، ثم إنها تدهن بالدم أو بأية مادة أخرى تتألف منها مادة القرابين ، كما لو أن هذه المادة تتصل بالتماثيل بوشائج عاطفية مشتبهة (هى مزيج من الخوف والاحترام) .

ولئن كان من المعلوم أن ما نقوله ليس إلا نظرة افتراضية تماماً ، وإشارة إلى اتجاه ممكن فى البحث ، أكثر مما هو شبه نظرية ما ، فإن من الممكن أن نتساءل

عما إذا كانت « الوظيفة الأداتية fonction instrumentale » التى نفرضها على هذه التماثيل ، لا تستطيع أن تكون تفسيراً جزئياً على الأقل لصفات مختلفة للفن الذى ينشئها ؛ كهذه القوة الغريبة التى يعرف النحاتون الزنوج الإفريقيون كيف يعطونها للحجوم — هذه الحجوم الملأى دوما على وجه التقريب ، والقائمة بعزم قوى فى المكان — على ما لاحظه كثير من الباحثين ، من بينهم كارل أنشتاين .

وليست القصية فى فن النحت عند الزنوج الإفريقيين — على ما هى الحال فى نحتنا ذى الأشكال البارزه ، المشتق من النحت الإفريقى اللاتينى — أن ننظم أشكالا يمكن أن ترى من كل الجهات دون أن تفقد انسجامها ، كما أنها قد صنعت بالأصل لكى ترى وتلاحظ ، بل إن البحث فى منتجات هذا النحت لتكشف لنا عن أنها أشكال تعرض واجهات ممتازة إذا صح هذا التعبير ، (ولكنها لم تعمل برسم المتفرج الحقيق) أو المفروض الذى يدور حولها ، (ولكنها عملت على أن يكون لها وجه وظهر وجانب ، بكل بساطة وبحكم التعريف) . بل إن هذه الأشكال لم تلعب دور أدوات الإغراء فحسب ، بدلا من أن تكون مجرد تماثيل ، بل لأنها أشياء تفرض صفتها المقدسة أن تظل ، فى الظروف العادية على الأقل ، بعيدة عن أنظار أكثر الناس ، فكأنما يتحقق فيها بصورة إيجابية هذا الفن ، « المضاد للمثالية » الذى أشار إليه جوان غرى ، والذى ركز عليه مباحثه التى كانت تهدف فى كل عمل فنى ، إلى إرجاع التركيب المجرد الذى كان نقطة البداية فيه ، إلى الشىء المشخص واليومى . أما من وجهة الوظيفة الخاصة التى تقوم بها هذه الأشكال فإنها تقوم على كونها وسائل عملية لتثبيت الكائنات اللامادية ، وجعلها بشكل ما ، تسكن بصورة جزئية ومؤقتة ، فى شىء صنع شبيه بها ، (وهذا شرط ضرورى لكى يستطيع هذا الشىء أن يلعب بالنسبة لهذه الكائنات دور الحامل أو الوعاء) شىء يكون ، بحكم شبهه بها ، « فكرتها المجسدة » فعلا ، إذا كان من المسموح به هنا أن نستعير تعبيراً كنت سمعت الشاعر السنغالى (ليوبولد سيدير سنغور Léopold Sedar Senghor) منذ عدة سنوات يرسم به تعريفا تركيبيا لما لحضارات الزنوج « حضارات الفكرة المجسدة » (أى الحضارات التى يصبح فيها الشىء المحسوس موضوع تقييم مباشر) من خصائص تميزها عن الحضارات التى أنشأها رجال العرق الأبيض والعرق الأصفر . ومثل هذه الطريقة فى العمل — حيث يكون ما نهدف إليه

هو التجسيد ، بكل معنى الكلمة — تتعارض ولاشك مع طريقة الفن الإغريقى التقليدى ، المثالى ، بمعنى أن التمثال لايهدف إلى تثبيت للشيء اللامادى ، بل إلى تصعيد للفرد الحقيق ، أى إلى تعميم للحالة الخاصة التى يراد الارتقاء بها إلى مستوى النموذج ، أى النموذج الذى يكتفى الفنان ، بمحاولة الإيحاء به ، (على مايقول غرى) أمام أنظار من يرونه أمامهم . إن هذه التماثيل — وهى تحقيقات مشخصة ، غريبة لشخصيات متميزة عن هؤلاء الذين تتألف منهم جماعة الأحياء ، كأرواح الطبيعة : أو أرواح الموتى ، مشتركة أحيانا بمبادىء كبرى « وشخصيات ليس من حاجة ، مهما يكن الأمر ، إلى أن يشار إلى غير سماتها المعبرة (وهى التشابه الوحيد المطلوب لكى يتم إنشاء الصلة بين الموضوع وبينها) نقول إن هذه التماثيل التى تتدخل فى الطقوس الدينية للزنوج ، ليست بذات دور تزيينى . ولكن لها دوراً عمليا تلعبه . ويتم كل شيء كما لو أن هذه الصفة النفعية للأشياء — المتعلقة من ناحية أخرى ، بحس اللمس بمقدار ماتتعلق بحس البصر — تهب التماثيل هذه الكثافة وهذا المثول الداعيين إلى الوهم ، واللذين لايوجد اليوم مايمنع الاعتراف بهما لها ، لاسيما لدى هؤلاء الذين أدى بهم تطور الفن إلى التجرد من فكرة النسب الطبيعية ، وهذه التماثيل المتصفة بنوع من الانسجام لم يكن الفنان ليرهق نفسه ببلوغه ، لاسيما وأنه لايشغل نفسه بأى حرص على التقيد بطبيعة الأشياء ونسبها ، المتوازنة فى نسقها الخاص ، والمصنوعة حسب قواعد جامدة لا تتغير ، بدلا من أن تصنع على هوى الفنان ، نقول إن هذه التماثيل تبدى فى بنيتها طابعا من القوة يتصل على مانظن ، بكونها قد صنعت على صورة الأدوات ، طبقاً لطريقة تتحكم فيها ضرورات معينة لا أثر فيها لأية نزعة شخصية يدخلها الفنان فى عمله بالضرورة عندما يكون محركه الأساسى تحقيق إبداع فنى خالص ، ولكنه يبقى بعد ذلك أن نوضح لماذا تختلف النحوت الإفريقية كل هذا الاختلاف ، عن النحوت الاوسترالية التى لها ذات الصفة الأداتية « والتى يلاحظ أنها ، على مايرى «موريس ليونهارد Maurice Leenhard (١) » تمضى من الأسلوب الواقعى إلى الأسلوب الهندسى «الذى لايرى له إلا فى النادر مقابل إفريقى » ويجب الاعتراف

---

(١) فنون أوقيانوسيا ، باريس، Editions du Chêne, ١٩٤٨ ص ١٢٦ .

هنا بأن المشكلة كلها تظل قائمة . وربما أمكن حلها عن طريق وصلها بقضية نفسية تتجاوز النطاق البديعي ، تجاوزا كبيرا : أى بهذه الملكة التى يبدو أنها فى طبع الإفريقيين ، على ما يرى الباحث السنغالى « آليون ديوب[1] Alioune Diop » أى قدرتهم على « أن يحسوا بالمشخص ، وأن يتذوقوا خاصة طعم الحياة اللذيذ » وهى ملكة يمكن التساؤل عن علاقاتها بهذه « الموهبة الإيقاعية » التى كثيرا ما يرى الإنسان أنه محمول على الاعتقاد بأنها فطرية لدى الأكثرية الساحقة منهم ، وأنها ليست — على وضوحها فى نحتهم وموسيقاهم ورقصهم — إلا إحدى الطرق التى لا يعرفون بها كيف يطلون على المشخص والحياة ، لاصقين بهما أشد اللصوق . ثم إن صفة « الأدوات » لا « التماثيل المحضة » التى يبدو أنها يجب أن تعزى للتماثيل الزنجية الإفريقية ، توجد كذلك فى الأقنعة ، وهى أشياء تدخل بين عناصر التنكر ، التى يعتبر الناس الذين يلبسونها ، كأنهم قد تخلوا عن شخصيتهم المألوفة ، ليجسدوا كائنات أسطورية أو رمزية قد تخص الوسط الإنسانى (كهذا الوسط الاجتماعى ، أو هذه الفئة الاجتماعية) أو عالم الحيوانات (وأحياناً عالم النبات وحتى عالم الأشياء الجامدة) وعالم الأرواح ، التى تؤلف بمجموعها ، حسب تعبير الأستاذ « مارسيل جريول Marcel Griaule » عالما حقيقيا « مشحونا بقيمة عاطفية عالية . وهنا أيضاً ، ليست القضية ، بالنسبة للفنان قضية إنشاء نسخة طبق الأصل عن الكائن الذى يجب على القناع أن يمثله . بل إن القناع ، وهو أداة دينية يشتمل استعمالها على عنصر استعراضى صريح ، إذ أن الرقصات التنكرية تتم دوما أمام جمهور ما (تارة ضيق ، وأخرى واسع) ، تقول إن القناع كثيراً ما يدل فى بعض سمات تكوينه ، على اهتمام جدى بإحداث تأثير قوى ، ويمكن أن نتساءل ، من ناحية أخرى . عما إذا كانت الحماسة الجمعية التى تتم استعراضات الراقصين المتنكرين ، الفخمة ، فى جوها — وهى مظاهر تتغير دوريتها حسب الأحوال ، ولكنها تعبر بصورة عامة عن بروز « حسن الأعياد » الواضح جدا لدى الزنوج الإفريقيين (الذين يملكون ، على ما يبدو ، ملكة الانطلاق بدرجة أكبر منها لدى الغربيين ، وذلك من غير أن يفسدوا الإطار

---

(١) « Niam n'goura ou Les raisons d'être de Présence africaine », dans Présence africaine, n. 1. Paris octobre — novembre 1947.

التنظيمى ، والذين تبدو حياتهم ، كمنظمة تبعاً لدورة الفصول ، كما لو أنها مقسومة بالأعياد والاحتفالات المختلفة المشيرة إلى مطالع زمنية قوية تبرز فوق تعاقب أيام السنة)، نقول إنه يمكن التساؤل عما إذا كانت هذه الحماسة ، بالمعنى اللغوى ، ليست عاملا مساعداً على إنتاج نماذج من الأقنعة ، يشير مظهرها الغريب إلى أن البعد عن الحقيقة الواقعة ، أمر مقرر فيها . ويجب أن نلاحظ — وراء هذه الحالات المتطرفة — أن على القناع — وهو حاجة مسرحية تقليدية تتصل فى الوقت نفسه بمجموعة التعاليم السرية (من حيث إنه متصل بالتسكريس ، الذى يمكن تعريفه بكونه مجموعة الطقوس التى يتم بفضلها نقل جوهر التراث نقلا سريا من القدماء إلى الشباب) — أن يلعب دور الوسيط الذى يتيح التأثير فى الكائنات اللامادية ، وينشىء ، فى كثير من الأحيان ، بين حامله وبين المخلوق ، الذى يرى فى ثيابه وحركاته مايستدعيه ، نوعا من الاتصال المباشر ، بحيث يلاحظ أن من ضرورات الأقنعة أن تكون ، بوجه عام على الأقل ، مطابقة للتقاليد ، وأن ترضى أهدافا رمزية ، معينة ، كما أن عليها ، فى الوقت نفسه أن تستجيب لضرورات العرض المسرحى وأن تساعد على إضعاف كل اهتمام بغير التشابه الاصطلاحى ، المقصور على ماينظر إليه كأنه الحد الأدنى الذى لايستغنى عنه . وهنا نلاحظ مرة أخرى أن فقدان الاهتمام « بالنزعة الطبيعية » يساعد آخر الأمر على جعل الكثافة والبروز كبيرين فى الشىء المبدع ، لا ليكون شيئاً فنياً ، بل لكى يكون أداة .

وسواء أتعلق الأمر بالأقنعة أم بالتماثيل المصنوعة برسم الدين — والنفعية بمقدار مالها من وظيفة تقوم فى طقوس هى نفسها متصلة ، آخر الأمر ، بالوجود العملى ، فإنه يلاحظ أن الفن لدى الزنوج الإفريقيين ، متصل دوما بغاية أخرى غير نفسه ، وبهذه المناسبة ، نجد أن من الصعب الفصل هنا بين ما هو عمل فنى وماهو عمل نفعى ، خلافا لما هى الحال فى منتجات حضارتنا . ولئن كانت الأقنعة والتماثيل — التى نرى أنها أشياء فنية - قد ترى من وجهة النظر الإفريقية كأشياء نفعية ، فإن عدداً كبيراً من الأشياء التى يمكننا اعتبارها نفعية (كالآنية ، وأدوات الزراعة والأسلحة إلخ) (هى ، بالمقابل ، أشياء فنية فى الوقت نفسه ، حتى ولو كانت خالية من أى وشى . إن هذه الأشياء المصنوعة باليد ومن غير أن يفكر الصانع بتوفير

تعبه ووقته فى صنع شىء سيكون استطالة لذاته (أو قل شيئاً كالعضو الإنسانى على كل حال، لم يحله تدخل أى آلة من الآلات غريبا عن مستعمله)، إن هذه الأشياء لتبرهن على أن الأفراد الذين صنعوها لم يقصروا اهتمامهم فيها على التلاؤم مع الغاية وحدها، قصراً أبعد عنهم خلال الصنع، كل تفكير بالجمال، بالمقدار الذى نحسب معه أن انسجام الأشكال، والدقة فى الصنع، يتصلان بهذا الجمال وأكثر من ذلك أن الدين، لدى الإفريقيين الزنوج الذين لم يمسهم الاستعمار مساً عنيفاً. يتصل بكل فعاليات الحياة اليومية، مهما كانت بسيطة (فما من شىء يمس إلا وهنالك خطر فى إثارة قوى يجب الاحتماء منها، وما من شىء نريد الوصول فيه إلى عمل رابح، إلا ويحتم علينا أن نحصل على رضى هذه القوى). ولذلك فإن الزنوج يستعملون عدداً كبيراً من الأشياء المزينة بأشكال أو بوشى كان لها، فى الأصل، معنى سحرى ـ دينى، إلا أنها أصبحت مع الزمن مجرد أشياء جميلة وعلى ذلك فإن كثيراً من أدوات البيت (كالآنية أو غيرها) ستكون محلاة بزينة إضافية، ليس من الضرورى أن يدرك معناها الرمزى، لا لدى مستعمليها ولا لدى صانعيها، وهنالك حاجات منزلية أخرى ـ كآنية الشرب المصنوعة على صورة رأس بشرى، والتى توجد لدى الباكوباس Bakubas أو المقاعد التى يحملها شخص أو أكثر على مايصادف، مثلا فى الداهومى، والكونغو البلجيكية، أو كبعض الأدوات الموسيقية التى لها مظهر الإنسان أو الحيوان ـ كل هذه تؤلف بذاتها نحوتاً دون أن يمكن الحديث فيها عن تزيين بالمعنى الدقيق.

وعلى الرغم من أن المدنية فى إفريقيا قد بلغت درجة عليا من التعقيد، قبل مجىء الأوربيين. فإن صور الحياة الصناعية، والاقتصادية، والقضائية، لدى أكثر الزنوج متصلة فيما بينها أعمق الاتصال، حتى ليصعب أن نحاول وضع حد فاصل دقيق بين مختلف هذه المجالات. إنه ليس لديهم ـ كما هى الحال فى عالمنا الصناعى ـ هذا النوع من التوزيع (أو إذا شئت، هذا النوع من التباعد) لمختلف الفعاليات فى فروع خاصة بها، بصورة نظرية على الأقل، ولئن كان واضحاً أن مفهوماً كمفهومنا (الذى فقد قيمته الآن، بعض الشىء) فى الفن للفن يظل غريبا عن الزنوج الإفريقيين، الذين لم يتأثروا ـ أو لم يتأثروا إلا قليلا، بالثقافة الأوربية، ولئن كان من الصعب أن نكتشف فى إفريقيا السوداء

نماذج من الأشياء الفنيـــة الخالصة (باستثناء بعض أشيـــاء الزينة ، مثل تلك المحفوظة فى خزائن الرؤساء أو الوجهاء ، على الرغم من أن فكرة الوجاهة تلعب دورها فى هذه المناسبة وأن فكرة القيمة الاقتصادية ذات أثر أكبر منه فى اللوحات وقطع المجموعات الأخرى التى يبحث عنها الهواة) فإن من المناسب الإشارة إلى أن عدداً كبيراً من الزنوج قادرون على تقدير نحتهم الخاص ، من وجهة نظر بديعية ، خالصة تماماً .

إن التماثيل الصغيرة التزيينية ـ لدى جماعة الباولى Baoulé — توجد بكثرة على ما يقوله كارل كجرسمير(١) . وهى توضع فى الأكواخ ، لا بسبب معناها الدينى وحده ، بل لأن الناس يرونها جميلة . والرجل الباولى لا يقدر التمثال أو القناع لمجرد أهميته الدينية بل هو ينظر إليه كذلك من الوجهة البديعية . وفى العادة ، عندما يسأل رجل باولى : لماذا يشترى هذا الشىء المنحوت نحتاً جميلا ، فإنه يجيب : « إن الإنسان يعرضه أمام الأعياد ، ويسر به » . ويلعب الفن دوراً كبيراً فى حياة الباولى ، ومما يسر النساء الجميلات ، أن يتخذهن الفنان الشهير ، نموذجا له ، ويدفعن مالا لكى ينحتن فى الخشب . وعندما يسافر الرجل فإنه يحرص على أن يضع له رسماً يتركه كذكرى لأسرته ولأصدقائه » .

وعدا ذلك فإن وضع الناس ، تجاه الفنان ، لدى بعض شعوب الداهومى ، يذكرنا بعض الشىء بما نلاحظه فى جماعاتنا نفسها ، بهذا الصدد . والفنان الداهومى على ما يرى الأستاذ هيرسكوفتس (٢) ، موضع إعجاب لما له من مواهب ، ولكن باتجاه واضح إلى التقيد بالتقاليد ، إنه يحترم لفنه ، ولكن ينظر إليه بشىء من الاحتقار بسبب قلة اهتمامه بقضايا الثروة والوجاهة التى تطغى على أكثرية الداهوميين . « إن — الفنانين — أشخاص محبوبون ، على ما قالت إحدى الداهوميات .

Carl Kjersmeier. Centres de style de la sculpture négre africaine, (١) 4 vol., Paris, Albert Morancé, et Copenhague, illums Bog —Afdeling, 1935—1938. t.I, p. 33.

(٢) Herskovits هيرسكوفتس نفس المصدر ص ٦١

ولكنهم ليسوا بأزواج صالحين . وتنقضى الأشهر وهم لا يهتمون بشىء غير تكتل الخشب، وفى إحدى المناسبات ، مثل أحد الفنانين . وقد أمضى زمناً أطول من المألوف فى صنع شىء طلبه منه أحد الرؤساء ، عما إذا كان هذا التأخر ، لا يكلفه زمن الاستقلال ، رأسه ، فأجاب وماذا قد يفيد رأسى الملك ؟ إنه ليس هنالك من فنانين فى كل مكان .

ولا شك أن جماعة الباولى ، التى تصنع أنسجة جميلة جداً ، جماعة تمثل شعبا موهوبا ، بصورة خاصة فى أمور الفن . أما داهوميو الجنوب ، الذين يعتمد هيرسكوفتش على شهادتهم ، فإن علينا ، عندهم أن نحسب حساباً كبيرا لما تلقوه من مؤثرات خارجية ، وهم بين شعوب الغرب الإفريقى ، أكثر ما يكون تفتحا للنحت الأوربى . » وكذلك يجب أن نحسب حساب المستوى الرفيع للحضارة والتمايز الاجتماعى الذى بلغوه ، قبل خضوعهم للأوربيين ، بغض النظر عن كل قضية تتصل باحتكاكهم بهم أو بغيرهم من الشعوب من قبل ، ومما لا ريب فيه أن الأحكام الجمالية ، لدى شعوب أقل تأثراً بالاستعمار ، وأضعف تنظيما سياسيا يمكن أن تطلق على أشياء مصنوعة فى الأصل، لغايات دينية . ويقبل رجال الدوجون Dogons – من سانغا Sanga – الذين يؤلفون جزءاً من هذه الشعوب التى يسميها جيرانهم المسلمون باسم هابى Habé أى «الوثنيين» ، أو « الكفار » (وهذا ما يدل على ضعف استعدادهم للتأثر بالمؤثرات الخارجية) نقول إن هؤلاء يقبلون أن يكون رجال بعض القرى أو بعض الأفراد ذوى مهارة عظيمة فى صنع الأقنعة . فهناك فى سانغا ، فى الواقع أقنعة ، كتلك التى توجد فى منطقة فازوبا Wazouba ، ذات شهرة أسطورية فى جمالها . وهذا القناع له شكل رأس الظبى ، والقرون الطويلة والدقيقة والذى وجد فى سانغا عام ١٩٣١ (الموجود حالياً فى خزائن متحف الإنسان)[1] كان يعزى إلى رجل يدعى باسم أنسيكى Ansêgué . ويقال إنه كان نحاتا رائعا للأقنعة قبل أن يلقى الموت خلال عملية عسكرية قامت فى المنطقة على يد الفرنسيين . وكذلك الأمر لدى شعوب الماندينغ (الذى كان لهم ، حقاً عهد من المجد السياسى فى ظل الملوك ، كالعظيم غونغو موسى Gongo Moussa ،

(١) القطعة رقم ٣١ ، ٧٤ ، ٢٥ . ٢ (بعثة دكر جيبوتى)

الذى يرجع إليه الفضل ، خلال النصف الأول من القرن الرابع عشر ، فى تعميم الأسلوب الهندسى، الذى مايزال تبنى عليه المساجد والأعمدة فى السودان الفرنسى) فإنه يمكن أن نذكر حالة صناع اسمه تامبا Tamba ، من طبقة الحدادين وكان يتمتع عام ١٩٣١ أيضاً فى منطقة كيتا Kita بشىء من الشهرة المحلية، محترف للنحت على الخشب .(١)

وحتى فى المناطق التى لا يبدو أن الفن فيها ينفصل عن الدين ، والتى لا مكان فيها لما نسميه « بالفن للفن » فإن من الخطأ الكبير أن نحسب أن الحس الفنى لا يؤثر فى صنع الأشياء الضرورية للقيام بالطقوس الدينية ، على الرغم من خضوع هذه الصناعة فى أساليبها للتقاليد الدينية . ومع ذلك فإنه لا يسعنا إلا أن نلاحظ أن نمو هذا الشعور البديعى ووصوله خاصة إلى شىء من الاستقلال ليسا بتقدم بالضرورة على مستوى الفن . ولئن كان من العدل أن نتحدث فى الواقع ، عن نوع من المعجزة الزنجية « التى انكشفت لعدد من الفنانين الغربيين فى عهد البدايات الأولى للنزعة التكعيبية » فإن من المؤكد أن الأعمال الفنية الإفريقية اللادينية تملك بصورة عامة ، من قوة الصدم ، حظاً أقل من تلك التى تبدو فيها ، فى كل مالها من صفاء قاس ، تلك النزعة الدينية التى تقتضى بين الإنسان وبين الكائنات والأشياء الأخرى المجاورة له قوة الانصهار قد أضعنا منها الشىء الكثير بالنسبة إلى ما نلاحظه لدى الشعوب التى ما نزال ننظر إليها كشعوب متوحشة ، وذلك بمقدار ما تميزت فعالياتنا وانقسمت إلى فروع متباعدة بدرجات مختلفة .

إن الآراء منذ عام ١٩٢٠ — أى منذ السنة التى نشرت فيها مجلة « الفعل » عدداً من الآراء حول الفن الزنجى ، وهى بداية أيضاً لفترة ما بعد الحرب التى كانت تتيح بعض التفاؤل ، والتى كان يبدو فيها مشروعا أن نأمل بأن العهد المدشن بانتهاء العمليات العسكرية ، سيمضى تحت لواء النزعة العالمية، نقول إن الآراء قد تغيرت تغيراً كبيراً فيما يتعلق بوضع الفنون الزنجية الإفريقية ومشتقاتها فى حياة العرق الأبيض ، حملة الحضارة التى تبقى فيها القيم المستمدة من الثقافة الإغريقية

---

(١) وثائق بعثة (دكر — جيبوتى)

واليهودية والمسيحية ، كعناصر رئيسية . ولقد اتضح هذا التغير ، بأكثر مما لوحظ في النحت الذى لاتجد من يقدره تقديراً جماليا خارج الأوساط التى توصف بأنها مطلعة فى مجال الموسيقى ويلاحظ اليوم أن الجاز — وهو خليط مركب ، إلا أن أصله الإفريقى لا يمكن الشك فيه — يملأ إلى حد كبير أوقات فراغ أبناء المدن فى كل بلاد إفريقيا (دون استثناء الشعوب الصفراء التى تأثرت جزئياً بالحضارة الغربية) ، بل ويشغل أوقات الفراغ لدى عدد من القرويين . وإنه لحق أن نعتقد أن هذا النجاح إنما يقوم على حاجة ، يشعر بها الغربيون ، بغموض كبير أو صغير — وهى الحاجة إلى أن يستعيدوا الامتلاء الحيوى الذى قلما تتيح لهم حضارتهم الآلية فرص التمتع به فى الحياة اليومية — وذلك عن طريق الاستسلام لقوة الأنغام الحادة التى أنشأها أشخاص منحدرون من أصل إفريقى والتى ماتزال تحتفظ ببقية من العهود التى كانت فيها الموسيقى تهدف إلى التشجيع ، والسحر ، وإبلاغ الإنسان قمة الهيجان . ولذلك فإن كون هذه الموسيقى تتيح إمكانية الانغمار فى المنابع التى تسبق انبثاق الحس البديعى الخالص وكون بعض نماذجها — المشبعة هى أيضاً بنوع من الإيقاع الساحر — صوراً نموذجية للفن التقليدى ، بما فيها من شدة وعرى ، هما الشىء الذى يعزى إليه ما للفن الزنجى من إغراء يشعر به الفنانون وهواة الفن المعاصرون .

وإذا نحن عدنا الآن إلى ما كنا قد قلناه عن التلاقى الذى انكشف لنا بين الفن الإفريقى والفن الغربى فى عصرنا هذا — ذلك التلاقى الذى لا يتعدى المستوى الشكلى ، من حيث إن الغايات الدينية أو السحرية التى يتابعها الفنانون الإفريقيون ، مختلفة جداً عن الغايات التى تهدف إليها محاولة الفنانين ممن هم على شاكلة التكعيبيين (وهى محاولة تقوم على مستوى فنى بحت) فإنه يبقى أن نوضح نوعية الدرس الذى كان هؤلاء الفنانون يستمدونه من النظر إلى هذه النحوت الإفريقية التى كانوا يشعرون بشدة تأثيرها فى أنفسهم .

أما النقطة الأولى ، التى كانت هذه النحوت تقدم البرهان عليها ، فهى أنه يمكن أن نقابل النزعة الطبيعية السطحية ، بنزعة واقعية لا تقوم على تقليد آله خارجى بل على خلق مصطلحات لا تتصل قوتها الموحية بالتشابه الفوتوغرافى مع الأشياء ، بل بالتطابق مع الفكرة التى نملكها عن هذه الأشياء ، كما هى فى جوهرها .

أو بتعبير أدق ، مع التصور الذى نكتشفه عنها من خلال علاقاتها الكثيرة بنا .
والنقطة الثانية التى يبدو أن هذه النحوت كانت فيها معهم بصورة موضوعية ، هى أنه إذا أردنا الوصول إلى مثل هذه الواقعية فإنه يجب حذف العناصر الهامشية . أو على الأقل ، ألا نقبل الخضوع لما هو ظرف عرضى، دون أن تكون له صلة جوهرية بما ندركه من الكائنات و الأشياء المنتخبة كمواضيع (وبكلمة واحدة يجب أن نقتصر على الشىء الأساسى بدلا من أن نترك أنفسنا نهبا لكثرة التفاصيل) .
ومن الضرورى ، من الناحية الأخرى ، أن نصل إلى انسجام الأشكال ، وبتعبير آخر أن تقوم بأية صورة كانت ، بين الجزء والآخر ، علاقة من نوع مرن ، وبالتالى ، متميزة من العلاقة المنطقية البسيطة القائمة على أن الشىء المتصور هو فى ذاته كل (كالمخلوق الإنسانى أو الحيوانى مثلا المتمتع بوحدة من حيث هو كذلك) [1] . وهناك نقطة أخيرة كانت هذه النحوت قادرة أن تأتيهم عنها بتمثيل واضح ، هى أنه إذا كان للفنان من قاعدة ذهبية . فإنها تكمن أولا وآخرا فى هذه الأصالة الصعبة التعريف، إلا أنه يمكن مع ذلك اعتبارها صعبة الانفصال عن الإيمان بالضرورة التى يستجيب لها انجاز العمل الفنى (وهى حاجة متصلة بالدين وبالحياة الجمعية بالنسبة للنحات الإفريقى، وضرورة داخلية محضة وشخصية بالنسبة للفنان الغربى فى العصر المذكور) بمعنى أن الدفع الذى يحدد هذا الإنجاز ليس هو الرغبة فى الامتاع ـ ولا هو ـ على العكس ـ الرغبة فى الإثارة ـ ولا هو الرغبة فى عرض البراعة .

ويبقى أخيراً أن هؤلاء الفنانين كانوا يرون عدداً كبيراً من المشاكل الوضعية ، التى كانوا مشغولين بها — فى المستوى التكنيكى الخالص — محلولة حدسيا : مثال ذلك طريقة التعبير عن الحجوم بطريقة أخرى غير البروز (أو بتقليده ، فى حالة الرسم الزيتى ، وهو فن ذو بعدين) ، أو معالجة الأجزاء فى ذاتها وفى علاقاتها بالمجموع ، معاً (ويمكن القول مثلا ، إن كلا من الأجزاء التى يتألف منها النحت الإفريقى ، ذو وجود مستقل ، وهو فى الوقت نفسه مندمج بوحدة الكل

---

(١) إن مسألة انسجام الأشكال ، وعلاقتها فيما بينها ، بالتضاد أو المشابهة ، وقلقها أو توازنها ، لتختلط إلى حدما ، مع مسألة الإيقاع الغامضة تلك المسألة التى تقتضى دوما شيئاً من الاستمرار على الرغم من الانقطاعات التى تدخلها مستويات السكون بين النبرات .

المستقل أيضاً) ، أو طريقة إنشاء إشارات — أو مصطلحات — عظيمة الإيحاء لاسيا وأنها ليست بنسخ — عن أصولها — (مثال ذلك تمثيل العينين — فى فى أقنعة شاطىء العاج الأدنى التى تحدثنا عنها فى أعلاه — بأسطوانتين بارزتين كأنهما التجسيد المادى للنظرة .

وعلى ذلك فإن ما كان جان كوكتو عام ١٩٢٠ ، يدعوه ، بالأزمة الزنجية ، قد انكشف بالاختبار كشىء يتعالى على ماهنالك من أمور سطحية أو عابرة فما هو مجرد « أزمة» وذلك حتى ، ولولم يكن الفن الزنجى - وهو عامل هام ولكن اشتركت معه عوامل أخرى - تلك « البذور المخصبة للقرن العشرين الروحى » ، على ما كان يريد بول غيوم . وفيما عدا المجال الفنى الخالص يجب علينا ونحن نتابع هذا العرض السريع أن نذكر أيضاً أننا نشهد منذ أقل من مائة سنة ، — على حين أن الإفريقيين ، ومثلهم ملونو أمريكا وجزر الأنتيل ، لم يعرفوا خلال قرون عديدة إلا تعابير شفهية هى فى الواقع غنية جداً[1] فى مادة الأدب — تقول إننا نشهد انبثاق أدب كتابى يصدر عن شعراء وناثرين من العرق الأسود ، ولكنهم ذوو لغة وثقافة فرنسيتين أو إنجليزيتين ، ومنهم عدد كبير اكتسبوا شهرة كبيرة فى الأوساط الغربية المثقفة . إن شاعراً مثل إيمى سيزير Aimé Césaire (وأصله من المرتينيك) وروائيا مثل ريتشارد رايت Richard Wright (وأصله من جنوب الولايات المتحدة) — ونكتفى بذكرهما على سبيل المثال — هما الآن أديبان مشهوران ، يصلحان ، فى أنواع أدبية مختلفة جداً ، للتدليل على صدق قول ليوبولد سيدار سنغور إذ يرى « أن الزنجى هو قبل كل شىء إنسان غنائى يملك

---

(١) إن هذا الأدب يدخل فى كل مجالات الحياة الاجتماعية ، على صورة أساطير ، أو أوهام ، أو أغان ، أو ألغاز ، أو أمثال ، إلخ .. ذات صفة تقليدية ، فى درجة ما على الأقل ، ويوجد ، بجانب قصص الحيوانات (التى تتحدث عن شخصيات نموذجية) وبجانب الحكايات ذات النزعة التثقيفية الأخلاقية ، أنواع أخرى كثيرة ، بدءا من الملحمة وقصائد المدح والهجاء إلى أغانى الحرب ، والحب ، والعمل . وهنا لك بقايا كثيرة لهذا الأدب الشفهى الإفريقى يمكن ملاحتها لدى زنوج جزر الأنتيل (فى هاييتى مثلا ، دورة بوكى وما ليس — Cycle de Bouqui et Malice ولدى زنوج أمريكا « بريررابيت Brer Rabbeitt » فى الفولكلور فى جنوب الولايات المتحدة) .

الحس العميق بالصورة الصوتية، كما يملك، فى الوقت نفسه، حس الإيقاع وموسيقى الكلمات المؤتلفة[1]، ويتجه هذان الأديبان كل، طبقا لعبقريته الخاصة، فى أن يصبح الناطق بلسان العرق الأسود الذى يشعر بالتدريج بما هو فيه من اضطهاد .. وتحسن الإشارة أيضا — على الرغم من أن الأمر يتعلق هنا بمؤلف قد يستحق أن يذكر بين المجهولين — إلى أن حياة الفاتح زولو شاكا Zoulou Chaka الروائية المكتوبة بالسوتو So to بقلم توماس موفولو Thomas Mofolo من جنوبى إفريقيا والتى يرى بعضهم أنها من أعرق روائع الأدب العالمى قد ترجمت اليوم إلى الفرنسية [2] .

وليس من شك أن للإفريقيين، فى عصرنا هذا، الشديد الاضطراب، هذا العصر الذى يشعر فيه كثير من الأوربيين بضيق فى حياتهم المفرطة الآلية، وحيث يبدو للكثيرين أن مما لا بد منه إعادة تعمير حياتنا من جديد تعميرا كاملا، فى كل المستويات نقول ليس من شك أن للإفريقيين وأحفاد الإفريقيين (من سكان جزائر الأنتيل أو من الأمريكيين) رسالة يجب أن يصغى إليها، وأن لهم — ليصغى إليهم — جمهورا يتجاوز إلى حد كبير جمهرة المستمعين المحليين .

ويبدو أن هؤلاء الإفريقيين، الأقل انحرافا، على ما يظهر، فى طرق السفسطة من أكثر الغربيين المنتسبين إلى الطبقات الحاكمة، نقول إنه يبدو أن هؤلاء الإفريقيين (إذا نظر إليهم فى مجموعهم ومن وجهة نظر هى، بالبداهة، إجمالية (panoramigue) قد احتفظوا حتى الآن بإمكانية اتصال أوثق مع الوسط الطبيعى.

---

(١) نظرات حول إفريقيا السوداء أو Assimiler, ne pas être assimilés فى رابطة الشعوب الإمبريالية الفرنسية لمؤلفيها : (روبير لومنيان ، ليوبولد سيدار سنغور . والأمير سيزوات يوتفونغ) باريس ، الزاسيا ١٩٤٥ ص ٩٤

(٢) موفولو، توماس : شاكا ، ملحمة بانتوية ، مترجمة مباشرة عن لغة السوتو بقلم V. Ellenberger, مبشر سابق فى بلاد بـا ـ سوتو ، باريس كاليمار ١٩٤٠ . وظهرت الترجمة الإنجليزية فى اكسفورد عام ١٩٣١ ولد موفولو فى قرية خوجانى فى عام ١٨٧٥ (أى بعد قرن تقريبا من ولادة الشخصى الذى كتب عن حياته ، كتابة سميت بحق « ملحمة » فى العنوان الثانوى للترجمة الفرنسية . وتلقى موفولو هذا ، المنحدر من أسرة مسيحية ، تربية بروتستانتية ومارس مهنة التعليم ، زمناما . ويبدو أن كتابه الأول المسمى Mooti oa Bochabola (الحاج الآتى من الشرق) لا يخلو من شبه مع كتاب Pilgrim's progress للمؤلف John Bunyan أما الكتاب الثانى Pitsèng فقد أكسبه سمعة كبيرة لدى مواطنيه .

(ومن هنا نشأت النزعة الواقعية الخاصة ، والصفات الإيقاعية التى تتصف بها النحوت الإفريقية بصورة عامة) وبشىء من ملكة الارتياح (أو الارتخاء) أيضاً (وهى ماتزال ظاهرة فى بعض الأعياد كالكرنفال الذى ظل قوياً جداً ، وغنيا جديدا ، خارج القارة الإفريقية ، فى جزر الأنتيل) ثم هناك ، بالإضافة إلى هذه الموهبة الغنائية البارزة التى تبدو لدى كثير من الإفريقيين وأبناء الإفريقيين على أتم الاستعداد ، فى كل لحظة ، لتغذية الحديث ، جملة من القدرات البديعية لا نظير لها (كالتحسس للأسلوب جملة ، ذلك التحسس الذى ينعكس حتى فى شكلية العلاقات اليومية ، وحتى فى عدد كبير من الحركات والأوضاع الجسدية) ، أى بكلمة واحدة ، إنهم احتفظوا بعناصر طريقة ما من طرق فن الحياة (بالمعنى العام لفن الحياة ، أى طريقة تذوق الحياة وإراقة شىء من الفن عليها). وهى شىء لا يقدر بثمن فى عصر يبدو فيه أن كل أنواع التقدم تتحقق فى فن التخريب كما تتحقق فى فن الضغط والتعذيب . ويوحى هذا كله ، فى نهاية الأمر ، بأن الإفريقيين ، وهم حملة مجموعة من الفضائل تبعدنا عنها المشاغل النفعية ، التى هى السمة البارزة لحضارتنا ، جديرون بأن يعتبروا فى أمور كثيرة ، بمثابة النماذج المثالية لدى رجال العرق الأبيض الحريصين على النزعة الإنسانية . صحيح أنه لا شىء يسمح لنا بالتأكيد بأن مثل هذه الفضائل — كسرعة الرد على المؤثرات الخارجية ، وملكة تركيب الأشكال فى مستوى الترفيه والاحتفالات وفى مستوى الآداب الاجتماعية ، كما فى مستوى الفنون المحضة — ليست أشياء عابرة ، حيث إنها متصلة بصور حياة لا تنقطع عن التغير بمقدار ما تتطور شروط حياة الزنوج فنيا واقتصاديا ، أو هى لا تمثل ، بالتالى ، إلا مظهرا (هو مثل على الغضاضة الأصلية التى كثيراً ما يتسرع الأوربيون فيعزونها إلى الشعوب ذات الثقافة اللاصناعية ، لأنهم يحسون شوقا إليها بدرجات مختلفة من الوضوح) أو قل مقطعا مفضلا مما نعرفه عن الإفريقيين وأبناء الإفريقيين من خلال الدراسة الاجتماعية والتجربة المباشرة ، إلا أن بقاء هذه السمات التى ذكرناها ، لدى

أحفاد الزنوج المنقولين من بلادهم ، والذين يعمرون ، العالم الجديد ، جزئيا ، يمكن أن يعتبر كظاهرة مشجعة بالنسبة لهؤلاء الذين يعلقون أهمية ما على مثل هذه الفضائل . وليس هنالك ما يمنع الاعتقاد بأن فى هذه الفضائل ، ركيزة لها من القوة ما يكفى للبقاء . بصورة أو بأخرى ، رغم كل التطورات .

ولا شك أنه قد حصل منـــذ عام ١٩٢٠ حتى الآن ، تقدم كبير فى معرفة الشعوب الملونة ، التى أصبحت الآن أقرب إلى الفهم والتقدير ، بما تستحق . غير أنه يجب النظر ، مع ذلك ، إلى أن المستبقات العرقية ، على الرغم من الأوهام التى كان الناس يحملونها قبل الحرب الجديدة ، ماتزال بعيدة عن أن تكون مجرد رواسب لأوضاع قديمة ، وأنها تجد ما يغذيها فى التناقضات التى تصبح أشد حدة ، كلما ازدادت قدرة الشعوب الملونة على إسماع صوتها . وهذا ، على الأرجح ، رد فعل دفاعى من قبل رجال العرق الأبيض الذين يتزايد شعورهم بالخوف على امتيازاتهم . وكذلك يجب النظر إلى أن عدداً من الناس البعيدين عن مثل هذه المستبقات ، ماتزال صورة الإفريقى لديهم ، صورة اصطلاحية ، على الأقل ، وأنهم إذا كانوا يقبلون بشىء من القلق أن يتحرر الإفريقى من هذه الصورة الاصطلاحية ، فإنهم يقبلون بصعوبة أكبر أن يروه يميل إلى أن يتحرر من كل رقابة ليقرر بنفسه كيف سيكون وجهه الجديد .

ولقد وجد فى صفوف المختصين بالعلوم الإنسانية ، وبين مجاهدة الاستعمار ، بعض العقول ممن لا يناقش فى سلامة طويتهم — تأخذ بعين الاعتبار ما يستطيع الأوربى أن يكتشف من أشياء لا يمكن التعويض عنها فى الثقافات الإفريقية ، ويبدو من المستحسن أن تحمى من الانقلاب الذى قد تؤدى إليه ، فى المجتمع المستعمر ، تسرب عادات العمل والتفكير المتصلة بحضارتنا الرأسمالية المعاصرة . ولكن من الواضح أنه ما لم يوقف مجرى التاريخ نفسه — فلا سبيل إلى اتخاذ أى تدبير يوقف انحلال التقاليد وكل محاولة من هذا النوع تعنى ، عمليا ، أن نحاول إيقاف النضج السياسى لهؤلاء الناس الذين نريد أن نحفظ عليهم عاداتهم ، بدعوى أننا نريد حمايتهم من تأثير حضارتنا ، الذى يعتبر هداما

من بعض الوجوه على الأقــل . ولئن كان واضحا كذلك أنه إذا كان هنالك شيء يستحق الحماية ، من بين طرائق الحياة وصور العمل الخاصة بالشعوب التي عاشت ردحا طويلا من الزمن في إطار هذه التقاليد فإن الإنقاذ الذي نبحث عنه لا يمكن أن يأتي من الخارج ، إذ أن من يهمنا أمرهم هم أنفسهم بحكم وضعهم الطبيعي بالتعريف ، الوحيدون القادرون على تقرير الطريق التي خلقوا لها .

أما في المستوى الجمالي الخالص — وليس هنالك شيء غيره في حدود هذه الدراسة — كان يجب الوقوف عليه — فإن محاولات عديدة قامت ، من قبل دوائر متعلقة مباشرة بالسلطات الاستعمارية أو من قبل أجهزة التبشير ، لإيقاف التدهور في عدد كبير من الفنون المحلية التي أدى النظام الاقتصادي الجديد وتطور المعتقدات أو مجرد ضعفها ، إلى حرمانها من وسطها الروحي المغذي . إلا أن كل المحاولات التي رمت إلى حماية إنتاج النحاتين الوطنيين ، بتوجيهه الوجهة الملائمة للشروط الجديدة ، ولإمكانيات التسويق التي لم تكن معروفة ، لم تؤد بالجملة إلا إلى نتائج هزيلة ، فيما سيتعلق بالقيمة الذاتية للأشياء المنتجة . ذلك أنه ليس بالإمكان الوصول إلى شيء آخر غير الحلول المتوسطة ، عندما نريد توجيه الفنان من الخارج ، بدلا من أن ندعه يعمل طبقا لعاداته ، فضلا عن أن الأمر هنا يتعلق على كل حال ، بعمل يتم لغايات تجارية ، لا كاستجابة لشعور عميق بضرورة نفسية ذاتية .

وليس من حاجة ، بالتالي ، إلى أي ميل خاص إلى التشاؤم ، للتنبؤ في المستقبل القريب ، بتسارع الفساد المتطرق إلى النحت الإفريقي — الزنجي ، هذا النحت الذي يخشى أن يتضاعف انحطاطه ، الواضح الآن في أمكنة عديدة ، كلما أدى تسرب طرائق الحياة الشبيهة بالأوربية إلى قطع الجذور العقلية والعاطفية للفن الذي نما تبعا لشروط حياة مزارعين بسطاء يجهلون المحراث ويعيشون في مجتمعات ذات أساس عائلي ، ويمارسون عبادات تتعلق بما اصطلح على تسميته باسم « عبادة الأرواح » ويهدفون من ذلك كله إلى تأمين أكبر حيوية ممكنة للرهط الذي هم أفراده .

ولئن اتفق لنا أن وجدنا اليوم فى إفريقيا — بين نماذج أخرى للنحت صيغت صيغة أوربية ، وبدون أن نحسب حساب الأشياء العديدة المتصلة بالفن التطبيقى التى صنعت لإرضاء مطالب الأوربيين المقيمين هناك — نقول لئن اتفق لنا أن وجدنا بعض القطع التى حفظت فى صناعتها بعض آثار الأنواع السابقة ، سواء أتعلق الأمر بتماثيل أم بمجموعات من الدمى التى استعيرت مواضيعها من الكتب ، أو بوجوه تمثل الأوربين صنعت أحيانا بقصد السخرية [١] فإنه ليس فى هذا ما يبعث على الاحتفاظ بأمل جدى فى أن نتوقع تجدد الحياة فى النحت الزنجى الإفريقى . وأكثر من ذلك أننا نلاحظ لدى أحفاد الإفريقيين الذى نقلوا إلى جزائر الأنتيل والأمريكتين ، أنه إذا كانت الموسيقى والرقص قد تطورا بصورة رائعة ، فإن الأمر ليس كذلك بالنسبة للنحت الذى انتهى عمليا منذ المحنة (القاسية حقا) التى مثلها الاستعباد [٢] .

ولننظر مع ذلك ، إلى قطعة إفريقية ، كالتمثال الشهير ، تمثال الإله غو Gou، الذى يمثل ، إله الأسلحة والحرب الداهومية ، وقد نقل إلى فرنسا عام ١٨٩٤ بعد الاستيلاء على آبومى Abomey [٣] وهذا التمثال المصنوع كله من الحديد والمشتمل على عناصر كثيرة من مصدر أوربى (حديد مصفح من قارب صيد يؤلف القاعدة، وبرغى وعزقة (صمولة) لتثبيت غطاء رأس الإله، إلخ) . ليس بأقل جمالا من أجمل نماذج الفن الزنجى — الإفريقى ، المعروفة . ويمكن التفكير فى مثل هذا

(١) من أجل الأطلاع على تمثيل الأوربيين فى الفنون « البدائية » فى مختلف مناطق العالم انظر فى كتاب The Savage Hits Back, New Haven, Yale University Press, 1937

(٢) ومع ذلك فإن هناك مثلا للفن التطبيقى المتصل بفنون النحت ، يمكن أن يلاحظ فى الأشياء ذات الاستعمال المادى ، المصنوعة من الخشب القاتم والمنقوش لدي الزنوج : البوش والبيوني Bosch et Bioni فى غويان Guyanes وهم أحفاد عبيد هاربين عاشوا حياة قريبة جداً من حياة أجدادهم الإفريقيين .

(٣) مجموعه متحف الإنسان رقم ٩٤ · ٣٩ · ١٠ ١ (هبة الضابط فونساجريف Fonssagrives)

العمل السابق تلفتح بأن النحات ، إذا كان قد تأثر بمؤثر ما ، مصدره أوربي فإن هذا التأثير قد تم — على الأقل بطريق الاستعارة . لقد وضعت في التمثال بعض الوسائل الأوربية ، من غير أن يرغم الفنان عليه بحكم وصاية غريبة عن محيطه العرقي . إن العاطفة المحركة ، في مثل هذه الشروط ، لم تجد ما يفسدها ، ونشأ عنها إبداع شيء ليس هو بالهجين الغامض ، بل هو شيء يستمد من طبيعته المختلطة غرابة تجعله أكثر جلالا وأعظم هيبة .

ولننظر ، بالإضافة إلى ذلك كيف أن عبقرية الزنوج المنقولين إلى الولايات المتحدة قد عرفت كيف تعبر عن نفسها بقوة عظيمة ، في الجاز . . (الذى نشأ في شروط محزنة ، هي شروط العبودية التي لم تلغ إلا منذ عهد قريب ، ونشأ على يد أفراد لم يكونوا يتابعون غاية أخرى غير التعبير عن أنفسهم أو غير لهوهم ، مستمدين موادهم حيث وجدوها : آلات موسيقية أو مواضيع غربية ، كانت تلعب هنا دورا شبيها بدور حكام مركب الصيد ، والبرغي ، العزقة ، والعناصر المماثلة الأخرى ، في تمثال الإله غو) ، ولننظر إلى أن الجاز قد عرف ، حديثا ، كيف يتجدد (على ما هو ملاحظ في النوع المسمى «بي بوب be bop» الذى يتعارض نهجه الحديث مع النهج القديم المعروف باسم أورلئان الجديدة (وعندئذ نجد أننا محمولون على أن نولي ثقة كبيرة للإمكانيات الفنية المستكنة في نفوس الزنوج الإفريقيين حتى في هؤلاء الذين يعيشون في شروط حياة مختلفة جدا ، عن تلك التي نشأت فيها أساليب النحت التي نعرفها .

وهؤلاء الزنوج الإفريقيون الذين أصابتهم ألوان الاضطراب خلال التاريخ عن طرق الإسلام ، وطريق النخاسين ، ثم عن طريق الاستيلاء الاستعماري لشعوب أوربا ، ألا ترى أنه قد حيل ، حتى الآن ، بينهم وبين أن يكشفوا عن مستواهم الحقيقي في مجال الفنون الجميلة ؟ المهم ، مهما تكن الحال ، أن نعرف أنه إذا كان من الممكن أن نتصور للنحت الزنجي تجديداً شبيها ، بما جرى في المجال الموسيقي للجاز ، فإن من المشكوك فيه أن يتم هذا التجديد من أعلى ، بتأثير إرادة المستعمرين ، طبقا

لطرائق مخططة بصورة مصطنعة ، لابد لطبيعتهم النفسية من أن تميل بها إلى النزعة الأكاديمية . ولئن كان لمثل هذا التجديد أن يتم يوما ما ، فإننا نراهن على أنه سيتم طبقاً لمبادهة الزنوج أنفسهم ، على ما تم فى الجاز ، وفى صورة ، كصورة الجاز ، مختلفة جدا عن الصور التى خلفتها التقاليد ، وغير مقيدة بما يكون قد أوحى به الاوربيون ، الذين ينظرون إلى أنفسهم كالممثلين الموثوقين لزهرة المدنية الأنيقة . وكل ذلك يوحى آخر الأمر ، بأن إمكانية بعث النحت الإفريقى ستنشأ نتيجة لتحرر يقوم به أصحاب العلاقة أنفسهم (على نحو ما يجب أن تكون الحال فى كل تحرر) .

مشكلة الثقافة الزنجية

بقلم مارسيل جريول

أوثق المدافعين عن تفوق الغرب فى الثقافة إنما هم أولئك الذين ينادون بالمساواة بين جميع البشر ، على خلاف أصحاب النظرية العرقية، ويرون أن تصنيف المدنيات على أساس قيمتها أمر لاطائل تحته . ولكن هذه المناداة بالمساواة لا يمكن ولا يجب أن تفهم ، فى رأيهم ، إلا على أنها اعتراف بحق وواجب جميع البشر فى الوصول إلى رخاء المجتمعات الغربية ومنطق المجتمعات العربية .

ولاشك أن ذلك يرجع إلى أن الأوربى ، وكذلك الأمريكى ، حتى حين يكونان متحررين من عقدة التفوق إزاء الملونين ، لايستطيعان أن يتنازلا عن موقف العبادة من العلم ، الذى يعدانه ، أولا ، وقفاً على حضارتهم ، ويعدانه ثانياً ، كيانا مستقلا عن الإنسانية ، يعيش حياته الخاصة ، ويفرض قوانينه على النجوم وعلى الحيوانات الوحيدة الخلية فرضاً أعمى ، ويؤدى حتما إلى سعادات منظمة .

إن « المتمدنين » يرون أن هذا النوع من الزلزال الكبير الذى هو العلم ، والذى يتسع أبداً فى اتجاه التقدم ، يهدم ويمتص جميع الفروق اليسيرة والخصائص المميزة للأفراد والأمم .

ولاقيمة إذن لأن تكون فى ذهن أحد الناس هذه الفكرة أو تلك من الأفكار عن آلهته أو عن مستقبله ، عن أسرته أو عن نشوته ، فهذه المعتقدات كلها ، وهذه التقاليد كلها لابد أن تمحى ، باحترام ، أمام انطلاقة العلم ، التى هى انطلاقة ما كينية فى الدرجة الأولى ، يوحدون بينها وبين ثقافة مثالية .

ومعنى هذا أن الذى يناهض النظرية العرقية لايسفه فكرة الطبقية العرقية إلا من أجل أن ينكر صعوبة مبادرة الشعوب التى تسمى بالشعوب المنحطة إلى الركض الممكن بل الضرورى نحو الثقافة التى خرج منها العلم .

ويترتب على ذلك أنه ينعت بالرجعية والخطورة كل من يقول ، مع تقديسه وتبجيله للعلم ، بأن من المستحسن أن نلتمس محراب العلم بطرق مختلفة ، أو أن نقيم له معابد خاصة فى كل بيئة ثقافية ، عدا أننا نستطيع فى المستقبل أن نتصور له تصاميم هياكل متشابهة .

أريد أن أقول إن العلم ، وهو التفوق المؤكد الوحيد الذى يتفوقه الغرب ، والخاصة المشتركة الوحيدة — مهما تكن خطرة — التى تنتمى بكل حق إلى الإنسانية كلها ، قادر على أن يحتمل ، بقوته نفسها وباستقلاله عن البيئات والكائنات ، أية بيئة ثقافية : فالمسلم يمكن أن يكون طبيباً ممتازاً ، والياباني المستعد للانتحار وفقاً للطقوس الرائجة يمكن أن يكون من علماء الصواريخ ، والكاثوليكى المتعبد يمكن أن يكون عالماً عبقرياً من علماء الفيزياء ، والزنجى المتمسك أشد التمسك بعبادة أجداده يمكن أن يكون عالماً منهجيا من المشتغلين فى علم الشعوب ، والملحد يمكن أن يكون عالماً شهيراً من علماء الوراثة .

وهذا بعينه هو مالايسلمون به ، وخاصة فيما يتعلق بالشعوب التى يطلق عليها اسم الشعوب المتخلفة . وأعتقد أن من المستحسن أن ألح على هذه النقطة الأخيرة . ذلك لأننى أعتقد أن المدنيات الكبرى على هذه الأرض تدافع عن نفسها بنفسها ، تدافع عن نفسها بوزنها وحـــده . فلست أظن أن البريطانيين أو الفرنسيين أو الروس يتعرضون لخطر انهيار سريع فى بنائهم الروحى بسبب انطلاق شعوب النامبيكوارا ، أو الجالا . وحتى إذا جاز ألا يستبعد هذا الاحتمال فإنه يبقى مجال للأمل فى أن يبقى من هذا البناء الروحى شىء ما خلال فترة طويلة جداً . وحتى إذا لم يبق منه إلا مؤلفات فى المكتبات ، فإن هذا سيظل مرضياً من الناحية العالمية ، لأنه سيمكن من تمت لهم الغلبة أخيراً من أن يطلعوا على ما كان .

ولكننا لانستطيع أن نقلب الآية ، مع الأسف . فالمدنيات التى لاشك أنها متخلفة فى طريق الآلية ، ولكنها حققت بطرق أخرى أموراً عظيمة مشرفة للإنسانية ، ستصير إلى الزوال إذا لم يتصف أصحاب المدنية الآلية بالموضوعية . والحق أن هؤلاء لايتصفون بالموضوعية دائماً . فلئن كان هنالك من لايجرؤ أن

يقول ليبي أو هندى إن معتقداته وتقاليده تحول دون تحقيق كماله الفكرى ، فما من أحد يتردد أن يقول هذا عن سودانى يضع محاصيل حقله على مذبح أسرته ، أو يوقد المشاعل عند انقلاب الشمس الشتوى .

ذلك أن جهل الغربى بالمعارف الحقيقية التى تملكها الشعوب الموصوفة بالتأخر ، وجهله بالسلوك الحقيقى الذى تسلكه هذه الشعوب ، واندهاشه مما يلاحظ فى عادات هذه الشعوب من أمور غير مفهومة واحتقاره لهذه العادات التى ليس لها تعليل ، كل ذلك يحمله على أن ينكر عليهم أن يكون لهم ظل من ثقافة . ولما كان يسلم بالمساواة بين الشعوب ، فليس يسعه إلا أن يتمنى ارتقاءها جميعاً إلى مستواه الخاص الذى يعده الوضع الوحيـــد المقبول اللائق بكرامة الإنسان .

فكما يبنى صاحب النظرية العرقية رأيه على براهين علمية زائفة ، كذلك المنادى بالمساواة البارة المحسنة يقيم خطأه على استدلالات وتقريرات يقوم بها بعيداً عن كل اتصال بهؤلاء الناس الذين يعنيهم الأمر .

وعلى هذا الأساس نراه يرفض كل مناقشة فى مسألة اللغات مثلا . ذلك أن استدلالا بسيطاً ، مصحوباً بملاحظات أساء القيام بها ، أو غير مصحوب بمثل هذه الملاحظات ، قد ألقى فى روعه أن الزنوج متخلفون فى الثقافة ، وحجته فى ذلك مثلا أن فى إفريقيا الاستوائية مئات من اللغيات ، وعدداً لانهاية له من فروع هذه اللغيات ، ومن اللهجات . فهو يظن ، على غير أساس يستند إليه ، أن كل جماعة من هذه الجماعات سجينة المنظومة اللغوية الشفهية التى تتخاطب بها ، وهى إذن محبوسة فى شبكة ضيقة من التقاليد ، فلابد من إخراجها من هذه الشبكة حباً بها ، ذلك أنه يرى أن المسألة ليست مسألة معارف مناسبة ، بل مسألة تقاليد ، وهى أيضاً تقاليد ليس لها من السعة أكثر مما للهجة الضيقة التى تتخاطب بها هذه الجماعة .

ومع ذلك فإن هاهنا خطأ واضحاً . لقد بدأنا نعرف بعض اللغات الزنجية ، سواء أكانت واسعة الانتشار أم متوسطة الانتشار ، فرأينا أن مفرداتها أغنى كثيراً مما تحملنا على تصوره تلك المعاجم التى وضعها هواة أو وضعها إخصائيون

متعجلون ، كما أن استعمال الفعل فى هذه اللغات غير متوقع فى كثير من الأحيان، وكما أن الاشتقاق فيها أوضح منه فى غيرها، وكما أن الفكرة القائلة إن هذه اللغات عاجزة عن التجريد فكرة باطلة مردودة قطعا . إن جميع اللغات التى يتكلمها السكان الأصليون تملك التعبير عن معارف واسعة ، كثير منها صحيح ، وفيها من الانسجام ما يصفع بعض النظريات البراقة التى جاءنا بها بعض علماء الاجتماع . يضاف إلى ذلك أن المنظومة اللغوية لا تقوم على شبكة من التقابلات الرمزية المترابطة فحسب ، بل تتصل أيضاً بمنظومات السكان المجاورين . وهكذا نرى السودان لا يمثل فسيفساء مؤلفا من عناصر متعددة الألوان والأشكال ، بل يجمع ، فى بنيان واحد مجموعة من الشعوب تحددت أدوارها المترابطة ،أو تحققت هذه الأدوار فعلا ، منذ زمان سحيق ، وفقاً لمصادفات التاريخ .

فانطواء شعب من الشعوب السوداء على نفسه هو إذن تلفيق محض ، خاصة وأن كل فرد من الأفراد فى هذه البلاد متعدد اللغات . فإن تنوع اللهجات نفسه هذا التنوع الذى يشتمل على اختلاف كبير من مكان إلى آخر ، يفرض على الفرد أن يفتح أذنه وعقله وهذا يؤدى إلى جهود مفيدة . وعلاقات خصبة .

إن وضع زنوج النيجر مثلا ، سواء أ كانوا البوزوس الصيادين . أم الدوجون الجبليين ، أم الساموجو الذين يقطنون الهضاب . أم البامبارا الذين يعيشون فى السهل المكشوف ، يكاد يشبه وضع سويسرا التى نرى فيها أربع لغات رسمية تتوزع على بضعة ملايين من السكان ، والتى نرى فيها إثنين وعشرين مديرية تحافظ محافظة شديدة على عاداتها ولهجاتها الخاصة . وإذ قلت « تكاد تشبه » فلأن الأمور فى بلاد الزنوج لا تبلغ من التعقد ما تبلغه الأمور فى سويسرا .

إن البلد الذى هو أكثر بلاد أوربا استقرارا وأكثرها وحدة ، البلد الذى يعد تاريخه الحربى من ألمع التواريخ الحربية دون ريب ، قد وجد فى اختلافاته وتعارضاته الداخلية توازنا يمكن أن تحسده عليه أمم كثيرة .

وكون السويسرى متعدد اللغات فى كثير من الأحيان ، كالزنجى ، لا يعنى أنه دون غيره . بل إن سماع لغة أجنبية يفتح الأذن على عالم جديد . فيحسن إذن

أن نقول خلافا لما يقوله كثير من المتحمسين ، إن اللغة التى لها مدنية كبرى. يجب أن تضع نفسها على مستوى واحد مع جميع اللغات الأخرى ، وقد تستطيع هذه اللغة أن تغنى « المتأخرين » ولكنها لا تستطيع أن تحل محل وسائل التعبير. الخاصة التى يملكونها ، كما أن ممارسة بعض اللغات الإفريقية أو الآسيوية لا يمكن. إلا أن يوسع آفاق الإنسان الذى شاءله حظ رائع أن يولد فى شمال البحر. الأبيض المتوسط .

وليس ميدان اللغة بالميدان الوحيد الذى ينبغى أن يسير فيه المعلمون الغربيون. على حذر . إن الميادين الدينية والحقوقية والفنية التى نجهلها أكثر من جهلنا بالميدان الأول أيضاً ، هى مع الميدان الأول ومع ميادين أخرى أيضاً ما اصطلح على أن يسمى بأنه ثقافة مجتمع معين . والمدنية التوسعية الحديثة ، الفخورة بزاد علمى لا شك أن من الواجب أن يوضع على حدة ، لم تعن إلا قليلا بالثقافات. الأمريكية أو الآسيوية أو الإفريقية أو الأقيانوسية . اللهم إلا فى سبيل. تأملات نظرية . وهذه الثقافات الناجم جلها عن اللاشعور تؤثر بدورها فى اللاشعور فإذا مسسناها فإننا نصيب اللاشعور بأذى ، وإذا أدخلنا فيها الاضطراب لتعجيل اجتياز المراحل التكنيكية بحجة أنها عقبات فى طريق السير إلى أمام ، كنا نهىء أنواعا من الكبت والصدمات يمكن أن تكون نتائجها كوارث لشعوب بأسرها .

حين يؤكد السودانى أن الإنسان بذار الأرض ، فإنه يربط الإنسان. بالاهتزاز الأولى الذى ينبثق من أصغر بذرة من البذور ، كما يربطه بالنجم. الذى يحمل نفس الاسم ، وهو يذكر أيضاً بأن الإنسان يحمل فى ذاته بذوراً من شأن نوعها ورتبتها وعددها أن تعين صفاته لا فى داخل شعبه وحده ، بل بالنسبة إلى الجيران أيضاً ، فهو هو لنفسه الشونة التى يختزن فيها حبوبه ويغرف. منها ، رمزيا ، البذار اللازمة لأعمال الزراعة .

فلا غرابة إذن فى أن يرى محصوله الواقعى ، وأن يحس بمحصوله الواقعى ،. على نحو آخر غير ما نعهده فى الرجل الأبيض الذى يرى جميع الأمور من. الزاوية الاقتصادية . فالرجل الأبيض ، بعد أن يحصى عدد الجائعين ، ويحسب.

مقادير المزروعات ، يأمر فوراً بإنشاء شوان للتخزين ، وهذا لا يثير فى الظاهر إلا مسائل تتعلق بتحديد المناطق وبجمع المال وخلط المونة وليس كذلك الأسود ، فإنه يرى فى ذلك إكراها ورقابة على رزقه ، أى على حياته .

وقد يتحمل خلال عدد من السنين عبء هذا التقنين الذى قد يكون مفيداً . ولكنه متى أرسل نوابا عنه إلى الجمعيات الوطنية بباريس أو فرساى « رأيناه يوصيهم جازما قاطعا بأن يقترعوا لإلغاء شوانى التخزين .

كل ذلك مع أن الأمر هنا أمر تكنيكى فى جله . فما بالك بالأمور الأخرى! إنك لتتخيل المآسى الفردية والجماعية التى تنشأ حين تتصدى سلطة عمياء ، بحجة النظام أو « الأخلاق » فتأمر بإلقاء القبض ، فى السوق ، على كهنة طوطميين وظيفتهم أن يأتوا بنبوءات بعد أن يضعوا أنفسهم فى حالة روحية نطلق عليها تحت اسم « تشنج » transe لفقر فى الألفاظ . إن هذا يولد صدمة أخطر ألف مرة من الصدمة التى يولدها فى أحد المرضى تحلل نفسى أخرق : ذلك لأن مسرحها ليس الفرد الذى قبض عليه ، وحده ، وإنما يترجع صدى هذه الصدمة فى المجتمع كله ، إذ يحس هذا المجتمع أنه طعن فى أعمق أعماقه ، فى المناطق التى تتهيا فيها التوازنات الاجتماعية . ذلك أن الكاهن ليس إنسانا ما اختار هذه المهنة لدواع شخصية ، وإنما هو أيضاً الشخص الحامل لإحساس غامض جماعى باللاشعور . إنه يلخص جماعة ، وهو يلعب بالنسبة إلى هذه الجماعة دوراً معينا يتابع المتفرجون مراحله بقلق معقول ، لاقتناعهم بأنهم يرون مشهداً هو زبدة حياة ، هو نقطة حرجة فى المصير ، نقطة يختلط فيها الماضى بالحاضر بالمستقبل .

إن العقد الأهلية ، إذا هى كبتت كبتا أخرق أو عنيفا ، تنبثق مرة أخرى عاجلا أو آجلا ، فى صور جديدة غير متوقعة ، بحجج اقتصادية أو دينية ، أو بغير سبب البتة . فهذه العقد ، حين تفقد ألاعيب التقنع وحين تفقد وسائل التنفيس التى أوجدها الأجداد بصبر طويل ، لا تندفن إلا لتهيئ انهيارات . حين سئل أحد البرلمانيين الإفريقيين ، وهو من أكثرهم عقلا وحكمة وشهرة فى الاتحاد الفرنسى حين سئل عما يفترض من زوال العادات الزنجية والميتافيزيقات الزنجية ، قال : « التقاليد تختنق ، وتغور فى الأرض تحت أقدام الوافدين الجدد ، ولكن ذلك لا يزيدها إلا حياة » .

إن هذه الحكايات تستدعى بعض الملاحظات : الأولى هى أن الثقافة المستوردة ليست إلا طلاء رقيقاً . ويمكن أن يقال بلغة العسكريين إنها مؤلفة من عناصر قشرية الهدف منها خداع العدو . وهى تظل ، فى معظم الحالات ، ثقافة مبذولة لايكتفى بها ، من جهة أخرى ، إلا غرور « صفوة مختارة » .

ويجب أن نلاحظ ثانياً أن اختفاء التقاليد يرجع إلى أن أصحابها يخضعون لعقدة نقص فرضها عليهم المعلم . وهذه العقدة تبلغ فى بعض الأحيان من السعة أن صاحبها يمضى حتى إلى إنكار أسلافه ، بل وحتى إلى إنكار لون جلده . ألم نسمع ذلك الفتى الزنجى ، الجاهل لبلاده ، المتعطش إلى السياسة ، الذى فرضت عليه تربية تعذيبه ، ألم نسمعه فى الاجتماعات الدولية الأخيرة التى عقدت فى جنيف يمضى إلى حد القول « حين أصبح غير زنجى ، أصير إنساناً . » ؟

وهناك واقعة مماثلة روتها راقصة زنجية مشهورة قادتها هوايتها الأنثروبولوجية إلى دراسة فرقة دينية من فرق الزنوج تعيش فى المدن بالولايات المتحدة . إن الطقس الدينى الأساسى الذى يتولاه الكاهن الكبير لهؤلاء الزنوج هو أن يغطس الشخص يده فى حوض من الماء وأن يهتف ثلاث مرات . « أنا أبيض . إذا غطست يدى فى الماء خرجت بيضاء . » .

وفى منتصف الطريق إلى هذه الأوضاع القاطعة نجد انتظار المسيح ، وسياسة المطالب التى ليس لها حد ، وطقوس التملك تحاكى بعض المحاكاة المؤسسات المعروفة فى إفريقيا الشرقية وشبه الجزيرة العربية ، التى هى عوامل توازن .

إن هذه الأمور الباطلة يمكن أن تكون قوارب نجاة مؤقتة ، إذا لم ينظر الغربى إلى الطقوس المضطربة فى الظاهر نظرته إلى حركات تعكر السلام العام ، بل فهم أنها المحاولات الأخيرة المعقولة من أجل تنظيم الاحتمالات الغنية للاستجابات الذهنية التى يؤولها على أنها ظاهرات مرضية .

ذلك بأن العادات إذا كانت تغور من أجل أن تزداد حياة ، على حد تعبير الزنجى الحكيم ، فلأنها تظل محفوظة من أخمص قدمها إلى قمة رأسها ، بجميع

أصولها وفروعها الصغيرة ، جسماً نهائياً للاشعور الذي ينفجر ، على نحو ما يستطيع من خلال القشرة الثقافية المستوردة .

ولكن وضع الانطواء هذا الذي يعتمد عليه المجتمع الملجوم لتهيئة أجوبة لاحقة ، هو على كل حال إمارة انحطاط . فهو إعداد للتحلل وللموت اللذين يعقبهما تبعثر البقايا والأعفرة الباقية من الأبنية القديمة .

من بين الشعوب التي دخلت حديثاً في ركب العالم ، يجب أن ننتبه انتباهاً خاصاً إلى شعوب القارة الإفريقية ، لاسيما الزنوج . إن سواد الناس ، وكذلك العلماء ، قد كونوا عن إفريقيا السوداء صورة اصطلاحية ، كما كون الناس في الماضي خلال مدة طويلة صورة اصطلاحية عن « اليونان » . ولكن بينما كانت صورة « اليونان » تنعم بإعجاب لا حدود له ، نرى الزنوج لا يعدون من أكثر البشر تأخراً فحسب . بل يعدون أيضاً من أكثرهم تقهقراً .

فلقد ظل الناس يرون خلال مدة طويلة ، وما يزال هذا الرأي شائعاً جداً إلى يومنا هذا ، أن هؤلاء الزنوج لا يتمتعون حتى بميزة تمثيل حالة قديمة جداً من حالات الإنسانية ، مما كان يمكن على الأقل أن يشجع الباحثين على الالتفات إليهم ، وإنما هم يمثلون حالات تقهقر يرجع إلى المناخ ويرجع إلى عجز روحي يدل عليه وجود أساليب تكنيكية بدائية لم تتغير منذ قرون .

وهذا الرأي الذي يراه الغربيون في الزنوج يملي عليهم علاقاتهم بالزنوج منذ بداية الاستعمار . فالغربيون يرون أن هذه الشعوب المحتلة يجب تبديلها معنويا ومادياً ، ويجب ألا يكون لها شأن غير الاقتباس من اقتصاد الأمة الحاكمة ... هذا مع التساهل في أمور لا تمس صميم المشكلة ، ومع الترحيب بالمحافظة على فولكلور لا أذى فيه .

إن هذا الموقف الفكري لا يرجع فقط إلى عقدة التفوق التي تتكون في كل حضارة متى أحست أنها قادرة على إحداث ضجة مائي العالم ، وإنما هو يرجع أيضاً إلى نوع من كسل الأبيض عن محاولة المعرفة ، أو يرجع إلى أنه إذا بذل بعض الجهد من أجل أن يعرف ، لم يلبث أن ينفد صبره إزاء العادات المزعجة التي يحاول أن يدرسها .

ويجب أخيراً أن تذكر أن مواقف الرفض الخطيرة التي نقفها ، رفضنا لكل واقعة جديدة تحاول أن تبرهن لنا على قيمة الزنوج ، أى أن تتبين ما أسهموا به فى التكوين الروحى للإنسانية . حتى لكان كل كسب تحققه للإنسان مدنية زنجية هو خسارة فى مهابة ما يطلق عليه اسم المدنية .

على أن من الواجب أن نلاحظ ، من قبيل تبرئة الغربيين ، أن جمع المعلومات الأنتولوجية التى تتيح لهم أن يطرحوا مشكلة العلاقات الثقافية طرحاً سليماً ، ليس بالأمر السهل . ذلك أننا نصطدم بعقبة تنوع الجماعات الإنسانية بإفريقيا السوداء، مما يجعلها أشبه بموزاييك من العناصر غير المتجانسة ، التى يقتضى كل منها دراسات طويلة . ولكن تظل الصعوبة الكبرى هى أن العالم الزنجى لا يمكن النفاذ إليه ، فهو يطلعنا حقاً على الجزء الشكلى من مؤسساته وتكنيكه ، ولكنه يحرص على أن يخفى عنا مذاهبه الفلسفية والميتافيزيقية ، أى فكره العميق ، وهو الشيء الوحيد الذى يجب أخيراً أن نحسب حسابه فى التنظيم الحديث للإنسانية .

ومهما تكن الأسباب أو المعاذير التى تعلل هذا الضعف فى الرغبة فى الاطلاع فهناك واقع يظل قائماً ، هو فقدان الاتصالات بين الأبيض والأسود على مستوى روحى يمكن كلا منهما أن يأخذ ويعطى دون أن يظل تيار المبادلات احتكاراً لمن هو أكثرهما تقدماً فى مضمار التكنيك ،

وإذن فأهم المشكلات المطروحة حالياً هى مشكلات الكشف عن هذا المستوى الروحى وتنظيمه ، فهل هذا المستوى موجود ؟ وإذا كان موجوداً فهل يمكن تنظيمه ؟

أما الجواب على السؤال الأول فيحسن أن يكون بالإيجاب : فالزنوج ليسوا « أطفالا كبارا » لهم أنواع من النشاط سخيفة لا طائل تحتها ، ولهم عادات غير متماسكة أو كريهة ، وإنما هم أناس يملكون مذاهب فى الفكر تتسلسل على خط واحد مع مذاهب الفكر فى عوالم البحر الأبيض المتوسط وآسيا . وهذه المذاهب توضح مذاهب العصور القديمة التى لا نعرفها إلا بفضل إشارات متفرقة مبعثرة فى أدب لم يكن يستطيع بحكم تعريفه . أن يعرض جوهر الأمور ، ولا كان عليه ، بحكم تعريفه ، أن يعرض جوهر الأمور .

وإلى هذه المذاهب كان أحد الإنجليز ، وهو الأستاذ دنيت ، قدلفت الأنظار فى مطلع هذا القرن[1] ، أن هذا المؤلف لم يرض عن حذف هذه الفكرة الباطلة فكرة « الصنم » التى لا تكتشف إلا عن جهلنا ، وبرهن على أن مذاهب الزنوج تشتمل على تنظيم عام للعالم وعلى ارتباط بين حياة الكون والحياة الاجتماعية أو الدينية . غير أن دراسات دنيت لم ينظر إليها نظرة الجد ، لما فيها من عيوب فى العرض وأخطاء فى المنهج . وكان لابد من الانتظار إلى أن جاءت دراسات حديثة قام بها باحثون إخصائيون أو أناس ألزمتهم بالانصباب على دراسة عالم الزنوج بواعث مهنية ، فأمدتنا هذه الدراسات بمعلومات تجدد أفكارنا السابقة تجديدا كاملا وتبين نقص ما نملك من معارف .

فى ضوء هذه البحوث يتضح لنا أن الديانات التقليدية والتنظيمات الاجتماعية والقانونية والتكنيكية لدى الزنوج هى تراث تفكير تم وفقاً لقواعد صارمة . وهذا التفكير هو فى ذاته وفى تطبيقاته تفسير للعالم وحكمة تكفل للجماعة أن تبقى ، وتتيح لكل إنسان أن يحقق التوازن فى حياته الفردية والجماعية .

وهذا يعنى أولا أن الظاهرة الدينية التى ظن أن لها دوراً غالباً أو أنها تلعب الدور الوحيد ، ليست إلا جانبا من جوانب البناء ، كالجانب الاجتماعى أو الجانب التكنيكى سواء بسواء . فما ينبغى أن نقول إن الحركات الكثيرة التى يقوم بها صاحب الحرفة اليدوية أو الألفاظ التى ينطبق بها فيما يتعلق بنظام تملك الأرض ، مثلا ، مطبوعة بالطابع الدينى ، وإن الزنوج لم يستطيعوا أن يتحرروا حتى الآن من عبوديتهم لما هو فوق الطبيعة ، وأن الطقوس الدينية تغرق الفعل المفيد . . . وإنما الأفضل أن نقول إن الأمور الدينية والقانونية والاجتماعية التكنيكية تستند إلى مفهوم عن العالم توجد مبادئه الميتافيزيقية فى كل منها ، كما أن كل فعل وكل حادث وكل شىء يشتمل على تجمع عدد من هذه الجوانب .

وإذا ضربنا بعض الأمثلة على وجهة النظر هذه كان ذلك أدعى إلى فهمها فهما أوضح :

---

(١) راجع
R. E. Dennet At theBack of the Black Man's Mind, or Notes on the Kingly Office in West Africa, London, Macmillan, 1906. xvI & 288 pp.

حين يخلع أطفال البامبارا ، عند هبوط الليل ، ملابس العمل ، ليرتدوا معطفاً منسوجاً من قطن أبيض ، فإنهم يقومون بعمل بسيط تعبر عنه اللغة الدارجة بقولها «غير ملابسه» . الحق أن المسألة هنا مسألة إشارة إلى الانتقال من حياة النهار إلى حياة الليل ، بترك عرق النهار إلى جفاف نسيج نظيف لا بقعة فيه . وهذا الارتداء يتحكم فيه الجانب الاجتماعي الذي يسيطر عليه هو نفسه ، فى هذه الظرف ، تعاقب الليل والنهار .

ولكن لماذا يجب أن يكون المعطف أبيض ؟ ذلك لأن البياض هو لون النهار وأن النهار هو ملكوت «المدبر» الكونى ، وأن من المستحسن أن يمتد نفع هذا الملكوت إلى ما بعد الغسق . فارتداء اللون الأبيض معناه ارتداء الضياء .

يضاف إلى ذلك أن ارتداء جمهرة الأولاد لهذا اللباس الموحد من شأنه أن يبين أنهم جميعاً سلالة هذا « المدبر » الواحد نفسه الذى هو أبو الإنسانية ، وأنهم يكونون طوائف اجتماعية منسجمة متلاحمة .

فهاهنا إذن ، فى هذا الفعل الشائع ، اجتماع معان كثيرة يغطى بعضها بعضاً إلى حد ما ، ويتفاوت الأفراد فى وعيها . فنحن نلاحظ فعلا أن الأفراد إذا كانوا يدركون جميعاً القيمة التكنيكية ، فإن بعضهم فقط يدرك القيمة الدينية ، وأن عدداً قليلا منهم يدرك القيمة الميتافيزيقية . ويمكن أن نقول إن كان الفكر ينوء بحمل الطابع الدينى إلى حد الإفراط فإن ذلك لا يمكن أن يلاحظ إلا لدى الصفوة . أما الجمهور فيكون « متحرراً » وذلك ما يخالف الآراء المتداولة .

وهذا مثال آخر يوضح وجهاً آخر من المشكلة ، هو وحدة القوام الميتافيزيقى فى مختلف تفسيرات عادة من العادات .

إن الحائكين الدوجون فى الشواطىء الصخرية من نيجيريا ينقطعون عن العمل ويطوون أدواتهم فى اللحظة الدقيقة التى تلامس فيها الشمس أفق المغرب . والأسباب التى يوردونها فى تفسير هذا هى التالية : النهاية الطبيعية للعمل النهارى ، الخوف من العمى ، خطر الغناء أو القرقعة بعد الغسق . وهم يرون من جهة أخرى أن العمل فى أثناء الليل معناه نسج شريط من الصمت والظل ، لأن « المدبر » الكونى

قد كشف نول الحائك فى النهار . فإذا نحن نظرنا فى هذه الأسباب التى تبدو فى ظاهرها متفرقة مبعثرة رأيناها ترتبط كلها بفكرة أن الكلام (كالضوضاء) والضياء (كالنظر) هما من طبيعة واحدة ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى ، أن السدى الذى يمثل أشعة الشمس ، وأن اللحمة التى يذكر تذبذبها باهتزاز الأشياء تحويان فى ثناياهما كلمات الأسلاف التى يغنيها الحائك . وينتج عن ذلك أن الحياكة عمل نهارى ، وأن مخالفة ذلك تؤدى إلى اضطراب كونى . إن جميع التعبيرات التى تفسر بها العادات ترتبط أخيراً بمبدأ ميتافيزيقى .

ومن الممكن أن نكثر من ضرب الأمثلة . وقد تعمدنا أن يكون المثالان السابقان متعلقين بأفعال أو حركات بسيطة لايكاد يكون لها شأن ، ولايمكن للملاحظة السطحية أن تضفى عليها أية قيمـــة متصلة بطقوس العبادة . غير أن فى وسعنا أن نضرب أمثلة تتعلق بالحياة الدينية أو الحقوقية ، تتيح لنا أكثر من ذلك أيضاً أن نبرز القوام الروحى الغنى الذى نريد أن نشير إلى خطوطه الكبرى قائلين منذ البداية إنه ليس ركاما مبهما من أمور فوق الطبيعة ، ولاهو خيال شعرى .

إن شعوبا كثيرة من السودان ، ولاسيما البامبارا والدوجون ، وجماعة الفورجورون الدولية يذهبون إلى أن العالم قد خلق بالاهتزاز وأنه يبقى بالاهتزاز فالاهتزاز حادثة أولية سابقة على الروح .

إن البامبارا يرون أن اهتزازات الأصول ، وعددها اثنتان وعشرون اهتزازة ، إنما تشتمل بالقوة على تصنيف الكائنات والأشياء فى الوجود ، وأن هذا الوجود قد خلق فى أثناء حركة دائرية صاعدة مازال تتمدد[1] .

والدوجون يرون فى كل شىء اهتزازا حلزونيا يرسمونه على مبانيهم وعلى أدواتهم ، وهو « طريق » الماء ، والضياء ، والكلمة ، والحرارة ، والرائحة ، والنحاس الذى هو معدن ومادة من أول طراز . وهم بهذا التقابل فى الاهتزاز

---

(١) راجع G. Dieterlen, Essai sur la religionb ambara. P.U.F

يوحدون بين هذه الحوادث المختلفة بعضها وبعض ، ويوحدون بينها وبين الحياة من جهة أخرى : وهكذا فإن الفعل الأساسي الذي سبق المادة وأحياها ، وكذلك سبق وأحيا الروح والإله الخالق نفسه ، إنما هو فعل يمكن تصويره بخط حلقات عمودية هو الإسقاط المبسط للحلزون على سطح مستو . ولكن يمكن ان يقال إننا هنا بصدد حركة داخلية للمخلوقات والأشياء في الكون . فالكون إنما تحركه في مجموعه حركة حلزونية ما تزال تتسع .

وإنه لمن الأمور التي تخطف البصر بدون شك أن نلاحظ لدى زنوج اليوم معاني نجد بعضها لدى أناكساجوراس الكلازوميني . ولكن يظهر أن هذا ليس هو الأمر الهام . فبينما نجد أن اليونانيين تركوا لنا مذاهب خاصة بمدارس أو أفراد — وهذا لا يعني من جهة أخرى أنهم قد أعوزهم تعليل كلي للعالم الاجتماعي وللكون — وبينما نجد أنهم يقدمون لنا ، من جهة ، نظريات ناضجة ويقدمون لنا من جهة أخرى حياة سياسية وخاصة قائمة على مبادئ أخرى تماما نجهلها نحن ، نجد زنوج اليوم مثالا على كون تستند حركته إلى مبادئ ميتافيزيقية بسيطة ، كما أن القوانين ليست لدى هؤلاء الزنوج وقفاً على تأملات صفوة مختارة ، وإنما هي تنطبق على كل ماهو حسي كما تنطبق على ما نعده فوق الطبيعة .

ومعنى هـذا أن كل شيء عند البامبارا أو الدوجون أو الفورجورون أو الكوروميا داخل في منظومة منسجمة ، — من الله إلى حركة الأصابع ، ومن العداله إلى قباقيب الخشب ؛ كما أن كل كائن ، أو كل شيء أو كل فعل ، يشتمل في ذاته على خلاصة لكل ماعداه ؛ فالإنسان ، والحيوان ، والجماد ، والرقص ، والعمل ، والموسيقى ، كل من هؤلاء هو الكون كله مختصراً .

فلابد إذن ، للمحافظة على النظام الكوني ، من أن يسود النظام في كل عنصر من العناصر ، لا لما له من دور في الحركة العامة فحسب ، بل أيضاً لأن اضطرابه أمارة تنذر باضطراب شامل ، مادام هو صورة الكل .

وهكذا نرى أن الزنجى ليس منكفئا على نفسه غارقا فى اعتبارات مادية . وإنما هو منخرط فى العالم إلى حد بعيد ، وهو يشعر شعوراً قوياً بأن له دخلا فى الخلق الذى يعده فى تقدم متصل . وهذا التقدم ، يعبر عنه ، عيانيا وتجريديا ، فى آن واحد ، بتطور أساليب التكنيك التى هى الركيزة المادية لحكمة مرهفة .

لنضرب على ذلك مثلا بهذا الأمر المعروف أكثر من غيره : إن الدوجون يرون أن التقدم ظاهر فى ثلاثة أساليب تكنيكية كشفها للبشر واحدا بعد آخر «مدبر» يشبه ا ضا أن يكون ضابطاً للاضطراب ومصححاً للاضطراب . أما التكنيك الأول فهو تكنيك الألياف التى كانت تستعمل لباساً ، والتى كانت تتدلى من الحزام خطوطاً حلزونية . إن شكلها الذى هو شكل الاهتزاز الكونى ، كان يتفق مع شكل الكلام الذى نطق به «المدبر» ، فبذلك كان تشابك الألياف والكلمة تشابكا لا انفكاك له ، فكأن البشر إذا ملكوا الألياف ملكوا الكلمة .

هكذا عاش البشر الذين زودوا بمعرفة أولى ، جافية كالمادة التى كانت حاملها. إلى أن أصبح من الضرورى أن يكشف لهم عن معرفة ثانية بسبب الاضطراب الذى أوجدوه فى الخليقة ، فجاء عندئذ تكنيك أعقد ، هو الحياكة ، وأصبحت هذه الحياكة هى الحامل الذى يحمل كلاما ثانياً ، أرهف وألطف ، يظهر فى الخط الحلزونى الذى ترسمه اللحمة ذاهبة آيبة خلال السدى . فالحياكة التى كانت تخرج من فم «المدبر» أصبحت هى الناطقة بلسانه ، ونحن نرى فعلا فى اللغة الدارجة أن كلمات « حياكة ، كلام ، سبعة » (رقم المعلم) مشتقة من أصل واحد . وأخيراً جاء كلام ثالث ، هو كلام الأزمنة الأخيرة ، تشتمل عليه آلة حلزونية ، هى طبلة الإبط ، التى شكلت مشداتها وفقا لطريقة الحياكة .

هذه الصور للأساليب التكنيكية الثلاثة تمثل عدة أفكار : فأما الفكرة الأولى المستعملة فهى فكرة خط نباتى غير دقيق ، هو ليف رطب ذو عصارة ، وأما الثانية فهى فكرة الامتداد على سطح مستو من الخيطان المحبكة التى ترمز لحمتها إلى أشعة الشمس ، وأما الثالثة فهى فكرة التطور إلى حجم ذى صوت يتكون من مشدات من جلد ونحاس . وهكذا فإن تطور الأبعاد والمواد والحوادث ، هو الدرس الذى نستخرجه من هذه الأسطورة التى هى مثال على

ميتافيزقا فى اهتزاز المادة لم تذكر منها هنا إلا مخططا موجزا قصيرا . (١)

ويذهب البامبارا إلى هذا المدى البعيد أيضاً فى تصوير هم المادي للتقدم التكنيكى والروحى . إنهم يحتفظون فى معابدهم بالأشياء التى تدل على عظمة وقدم حضاراتهم، ومن ذلك الآلات التى تتدرج من الأداة غير المتميزة إلى المجرفة الحديثة (٢) . فأما الآلة الأولى من هذه السلسلة من الآلات فهى سلاح رماية مصنوع كله من خشب ، هو عصا طويلة ذات دبابيس ، كانوا ينكشون بها الأرض حول النباتات البرية . ثم تأتى بعد ذلك الفأس الحجرية التى كان لمقبضها تاريخ والتى كان يوضع لمقبضها أيضاً لوح من خشب فتكون بمثابة مجرفة . ثم جاءت أخيراً الفأس الحديدية والمجرفة الحديدية وهكذا نرى معابد البامبارا تضم خلاصة لما قبل التاريخ، وللتاريخ المجتمع، وهذه الخلاصة تعرض على الشبان حين إدخالهم إلى حظيرة المجتمع ، ومنها يستمدون احترام الأجيال السابقة كما يستمدون فى الوقت نفسه الرغبة فى إكمال عمل تلك الأجيال .

وعلى شىء تكنيكى ينصب أيضاً احتفال من الاحتفالات يعمدون إليه عند وقوع كارثة أو عند حدوث اضطراب وفوضى . إن البامبارا يستعملون فى طرق الأقمشة المصبوغة من أجل نفاذ اللون فى نسيجها ، كتلة بيضوية من الخشب كانت هى الأداة الأولى فيما يقولون ، لأنها سبقت الليف ، وهو المادة الأولية التى كانت تطرق طرقا قويا من أجل أن تصبح لينة . هذه الكتلة التى يسمونها «قالب التحسين» تشتمل بالقوة على جميع الأدوات وعلى جميع الآلات التى خرجت منها بعد ذلك كلما مست إليها حاجة البشر . فى اليوم الذى تحل فيه الكارثة بالقرية ، يخرجون كتلة ويضعونها فى مفرق الطرق ، رمز مركز العالم ، ثم يأخذون يضربونها بسيقان الذرة ، ويحملونها بذلك على أن تخرج تكنيكا إصلاحيا قادرا على أن يعيد الأمور إلى نصابها . (٣)

---

(١) راجع G. Griaule, Dieu d'eau, Editions du chêne, 1948

(٢) راجع G.Dieterlen.L'arme et l'outil chez les anciens Bambaras
Africa, Londres Oxford University press, volume xv111, Avril, 1948

(٣) راجع G. Dieterlen, Essai sur la religion bambara .

ولا عجب بعد ذلك ، مادامت المعرفة تشمل الكون كله، أن نكتشف تصنيفات كاملة للكائنات والأشياء ليست مجرد تعداد جاف . إن لكل عنصر من العناصر تاريخه ومكانه فى حركة الكون . فهناك طقوس ومعتقدات ترتبط به وتحدد مكانه بالنسبة إلى العناصر الأخرى . بل أكثر من ذلك فى حالات خاصة أن المعرفة تمتد إلى ماوراء التاريخ ، وحتى إلى أقدم العصور الإنسانية أحياناً . وهكذا نرى أن «الديجيتاريا ديجاتاتا» ، وهى نبات ضار قوى جداً يتكاثر فى حقول الذرة ويحتل المنزلة الأولى فى أسرة الأعشاب ، تقام له طقوس واسعة يتضح منهـا أنه فى أزمنة سحيقة جداً ، من قبل أن تعرف الزراعة ، كان نباتاً يؤكل طعاما .

ويعتقد البامبارا من جهة أخرى أن بعض الحيوانات قد أصابتها بعد خلقها تبدلات . ولئن كانت الأوصاف التى يوردونها عنها تدخل فى سلسلة من الأساطير الميتافيزيقية الدينية ، فإنها تدل مع ذلك على أن للقوم تأملات ذات شأن .

أما عن تصنيف البشر فإن لجميع السودانيين آراء يمكن أن يحسدهم عليها كثير من الغربيين الذين يعيشون على جهل بجيرانهم . إن كل جماعة سودانية لا تكتفى بإقامة علاقات مع السكان المتاخمين لها ، بل تقيم علاقات منظمة بمجموعات يمكن أن نصفها على المقياس الإفريقى بأنها واسعة . أضف إلى ذلك أن هناك مجتمعات ذات صفة دولية تعيش متشاركة مع شعوب متباينة أشد التباين . وطبيعى أن هذه العلاقات التى تتخذ فى كثير من الأحيان شكل طقوس دينية تدخل أيضا فى نظام الحياة العام .

وإن المرء ليمكن أن يتساءل ، حين يرى هذا التعقد وهذا التعدد فى هذا الفكر : كيف أمكن أن يشيع وكيف أمكن أن يستمر على التوارث فى مدنيات ليس لها كتابة . والواقع أن هناك وسيلتين تستعملان لهذا الغرض هما : الكلام ، وذلك النوع من التسجيل المتعدد الأشكال الذى هو الأداة المصنوعة .

فأما الكلام فليس وسيلة لدى هذه الشعوب لنقل العادات الخاضعة للنزوة والخيال . إن الكلام ، فى ذاته ، هو عندهم مظهر من أصفى مظاهر الاهتزاز

الكونى ، ولا يخطر ببال أحد أن يستعمله على ما يريد له هواه فى نقل المعلومات المتصلة بحركة العالم . ولهذا السبب نرى أن الذين يعلمون والذين يتعلمون هم دائماً أشخاص مؤهلون ، والظروف الاحتفالية التى ترافق أعمال النقل هذه لا تدع ثغرات كثيرة تتيح تسرب تلفيقات خطيرة أو وقوع إغفالات مقصودة .

ولا كذلك الكتابة وقرينتها القراءة ، فإنهما فى متناول الجميع بلا رقابة ، ما من ضمانة تطلب من الكاتب ولا من القارئ ، الذى يكتب هو أيضا ، فبوساطتهما يكون تعميم المعرفة بلا قواعد ، وذلك ما شعر به الأقدمون ، ورأوه أمراً خطراً ، فهيرودوت وأفلاطون مثلا لم يكتبوا إلا ما كان يمكن أن يشيع بين الناس ، وصمتوا كلما كان عليهم أن يواجهوا موضوعات جدية .

ثم إن هناك سببا آخر يجعل التلفيق والإسقاط من الأمور الصعبة ، وهذا السبب هو أداة النقل الأخرى التى أشرنا إليها فيما سبق ، أعنى الأدوات .

إن السودانيين يملكون أدوات كثيرة تستعمل لغايات مختلفة ، وما من شكل ولا من لون مهما يكن بسيطا ، إلا وله غاية . إن الزنجى يقول بصدد أعقد قناع وبصدد أبسط قطعة من خشب : « ما من شيء إلا لغرض » . فجميع تفاصيل اللون أو الرسم أو المادة ، ذات معنى : رمح الراعى الذى له اثنتان وعشرون حلقة نحاسية يمثل أنواع الأشياء الاثنى والعشرين ؛ فأس الضحية تمثل شمسا تخرج من الضحية نوافير دم كالأشعة ؛ كفن الأموات شبيه بالواجهة العالية لمنزل الأسرة الملىء بالأحياء ، وللحقول المحروثة الملأى بالبذور .

قباقيب الخشب ، مقاعد النساء ، آلات الحائك ، هى الزوارق التى ستنقذ الناس من طوفان المياه فى المستقبل . هذه السلة تمثل شكل نظام العمل وتلك السلة الأخرى هى من أعمال الإله الخالق . وعلى الحذاء يرسم هبوط نظام الأشياء الجديد من السماء السابعة إلى الأرض .

على الأشياء المستعملة فى طقوس العبادة ، وعلى الآنية المستعملة فى طهى الطعام ، يعبر السودانيون عن أساطيرهم وعن ميتافيزيقاهم ، بوساطة خطوط ونقط تشبه أن تكون كتابة حقة تستعمل الأعداد .

والعدد عندهم أحسن رمز إلى تجريدات العالم غير المرئى ، الذى لا يقل وجوداً عن العالم المرئى ، وهو أحسن رمز إلى جميع الكائنات وإلى جميع الأفعال أيضا . والخلق خاصة إنما تم ، فى رأى الدوجون والبامبارا ، وفقا لتدرج عددى ، وهذا التدرج العددى لا يفسر الخلق فحسب . بل لعله ، إذا صدق ما قيل لنا ، هو السبب الذى يمكن أن يدركه البشر . وهكذا فالإله « آما » لا يخلق من حيث هو إله وحيد . إنه ، من حيث هو واحد ، يعبر عن بداية الوجود وعن مجموع كل ما سيوجد أيضاً . ففى « الواحد » توجد سلسلة الأعداد التى تتألف من انضيافه إلى ذاته إلى غير نهاية . ففى « الواحد » إذن يوجد كل شىء . ولكن ها هنا نوعاً من السكون يقطعه « آما » بانضيافات متعاقبة . من حيث إن هذه العمليات هى حركات ، ترسمها خاصة الرقصات التى يجب على البشر أن يمارسوها ؛ وهكذا أقام خلال سبعة أيام من أعمال « مرقوصة [1] » ثمانية وعشرين أرضا وسماء ، وهذا العدد يعبر عن كمال الخلق وكمال ذاته . فكل شىء يجرى كما لو كان الخالق وعمله يتطوران بالعدد ، ويفصحان عن نفسهما بالعدد . وكما لو كانا عددا . فصفات الأعداد تقابل صفات الأعمال والكائنات . وأكثر من هذا أن هذه الصفات يتشابك بعضها مع بعض وهكذا فإن كل عدد يمثل عدا هيئته الخاصة ، هيئات العناصر التى يتألف منها .

فمثلا ، لما كان العدد ٣ ذكراً ، وكان العدد ٤ أنثى ، فإن اجتماعهما يعبر عن الوجود الكامل ، أى الوجود المزدوج ووجود الجنسين (كل كائن من الكائنات روحان من جنسين مختلفين) . والمقصود بذلك أن الوحدة الحقة مكونة من زوج . ولكن هذا الزوج ، ولو كان كاملا ، لا يصبح تاما بدون امتلاك « الكلمة » الأولية المحركة للكون ، المدبرة له . وهذه الكلمة يمثلها العدد ٨ ، أى الزوج ٧ مضافا إليه « الواحد » . وهذه الوحدة ترجع إلى بداية التعداد وتملك الصفات التى سبقت الإشارة إليها ، فهى لأنها فى المرتبة الثامنة تعبر عن بداية سلسلة جديدة أى تعبر عن الاستئناف . إن العدد ٨ هو رمز حركة الأشياء التى يحركها الزوج المتكلم .

ولكن هذا العلم الحسابى لا يقتصر على تأملات تتناول رموزاً ، ففى حساب الزمن خاصة نراه يدعم دائما حتى بجريان الحوادث الفلكية . إن حساب أزمنة الطقوس الدينية يستند إلى اعتبارات تتعلق بصفات الأعداد : فالسنة الكبرى

---

(١) أى فى صورة رقصات .

المؤلفة من ستين عاما ، والشبيهة بسنة أونوبيد ، تقابل عدداً من الأيام ذا صلة بتصنيف الكون . أما السنة بالمعنى الأصلي فتشتمل على سلسلة من الأضاحي تصحح مواعيدها وفق قواعد ما تزال مجهولة ، فتوزع توزعا منسجما دون أن تثير فروقا غير مناسبة ، كما يقع هذا عند غيرهم .

إن هذه العمليات تخضع لنظام بارع تشتمل رموزه على كثير من التعقيد وتعدد القيم بحيث يصعب على غربي أن يتابع خطوات الحاسب .

ولا حاجة بنا إلى الإكثار من ضرب الأمثلة حتى تثبت أن هذا العلم العددي يشبه في روحه من جميع النقاط العلم العددي الذي جاء به الفيثاغوريون . بل هو يمتاز عليه بأن من الممكن أن يلاحظ لا في أساطير واعتقادات كونية ضخمة ، بل كذلك في أدوات إن كانت متواضعة من الناحية التكنيكية فهي متنوعة أشد التنوع في أشكالها وفي تزيينها .

وهنا إنما يحسن أن تتحدث عن الفن الزنجي ، الذي ظهر ، فيما تقوله أساطيرهم ، عند ظهور الموت بين البشر الخالدين . فحين كانت الأشكال ، وهي ملتقى قوى الحياة ، تنعم بالأبدية ، لم يكن ثمة حاجة لا إلى تقليدها ولا إلى التعبير بهذا التقليد عن قوانين العالم . حتى إذا أصبحت الأشياء والكائنات موقتة ، وجب أن تكفل للحياة محطات متعاقبة يخلقها الإنسان بالصنعة [1] . ولكن القلق ذهب إلى أبعد من ذلك . فإن الزنجي لم يقنع بأن ينحت أشكالا ذات جدوى ، في مواد قابلة للتجديد على الأقل إن لم تكن غير فانية ، بل أراد أيضا أن يصنع أشياء لا تكون حوامل للقوى فحسب ، بل تكون كذلك إشارات تدل على القوانين والمبادئ التي تتحكم بحركات هذه القوى . وهذه المبادئ وهذه القوانين التي تربو تعبيراتها على جهاز الطقوس ، هي التي انتشرت في الأدوات العادية وفي أشياء الاستعمال . هكذا نرى أن بعض تزيينات الخشب المزين ، التي يوضع بعضها إلى جانب بعض على نظام معين ، « تقص » علينا أحداث الخلق الكبرى . وفي غير ذلك ، تقوم بمجموعة من القباقيب بهذه الوظيفة .

---

(١) راجع Griaule, Arts de l'Afrique noire, Editions du chéne,1947

فالفن إذن هو ، بين الأشياء الأخرى ، هو إضفاء للأساطير وللاعتقادات الكونية على أدوات الطقوس أو أدوات الاستعمال . إنه يشبه أن يكون تسجيلا لمفهوم عن العالم يستطيع أن يقرأه العارفون ، وهو ضمن هذه الحدود ، يكفل لهذا المفهوم الاستمرار مدة طويلة .

ولكن الأدوات ليست هي الحامل الوحيد لهذه الأفكار . إن كل السلوك وجميع الحركات والإشارات التي يقوم بها هؤلاء الناس ، لها تأويل رمزى ، وإن أبسط الأفعال لها إضفاء كونى . إن السدى فى نول الحياكة أشبه بأرض بور ينظمها الإنسان باللحمة : فالحياكة حرث ، إنها نشر للحياة والماء والنقاء فى أرض خاوية .

وماذا تقول عن حركات الحداد ؟ إن ذهابه وإيابه فى ورشته يرمزان إلى مسير الشمس . إنه هو الكوكب نفسه ، فيجب أن يكون دخوله من الشرق ، وأن يكون خروجه من المغرب ، وإن سنداته لهو بمجموعة كواكب الثريا ، وقد أحاطت بها الأفراس الأربع ذات الأجنحة ، فكلما ضرب الحداد بمطرقته الحديد الأحمر ، أرسل وابلا من الشرارات هو عالم جديد من النجوم .

من كل ماقلناه حتى الآن ، (وهو لايعطى إلا فكرة ناقصة جداً عن المشكلة ومازال الأبحاث مستمرة فى هذا الميدان ولابد أن تستمر مدة طويلة أيضاً) ، يمكننا أن نستخرج النتيجة التالية بدون طيش : إن العالم الزنجى يعيش على مذاهب منسجمة ليست أدياناً ، بل هى كذلك حكمة وميتافيزيقا ونظرة إلى الكون .

فالزنجى ليس منكفئاً على نفسه ، وإذا صح أن نقضى فيه برأى على أساس الوسائل التكنيكية الفقيرة التى يملكها ، كان فى وسعنا أن نقول إن الأولى أن يعد ظامئاً أشد الظمأ إلى اللانهاية . لقد أدرك وضعه الكونى فى وقت مبكر جداً ، ثم لم يشأ أن يجعل هذا الوضع مركز العالم . ذلك أنه إذ أضفى على كل حادثة مجموعة أنواع الحوادث وعللها ، كان لايستطيع أن يصل من ذلك إلى جعل الإنسان مركز الوجود . وإنما هو عد الإنسان جزءاً من الوجود ليس أقل ولا أكثر خطراً من الخنفسة أو من ماء المطر ، وهذا مايعلل لنا التضحية

بالإنسان . إن هذا الفعل ، الذى يشمئز منه الغربيون ، إن لم يكن نتيجة مظاهر تكنيكية تتحمل مسئوليته ، فهو البرهان على أن الزنجى منخرط انخراطا كاملا فى الكون . وإن كثيراً من الزنوج العارفين يقارنون ، فى شىء من الاحتقار ، بين مانعمد إليه نحن أثناء الحروب من إعدام للبشر بالجملة دون فائدة ترجى ، وبين ما كان شائعاً عندهم فى الماضى من تضحية بالبشر فى طقوس دينية .

إن لهذا الانخراط محاذيره الكبرى ، ولاسيما مايؤدى إليه من ركود تكنيكى ومن فقدان للحرية . أما فيما يتعلق بالمحذور الأول ، فمن المستحسن أن نعترف بأن الزنوج قد قدروا حق التقدير مكتشفات أساسية كالحياكة والحدادة ، حتى لقد جعلوها حوامل « الكلمات » الجديدة ، أى حملوها طرازا من الحياة الروحية والمادية يفوق الطراز السابق . وقد عرفوا كيف يستغلون الفروق الطفيفة بينها فى تحليلات وفى طقوس لا تقصر عما عرفه من مثلها اليونانيون أو الصينيون القدماء . ولاشك أن هذه التأملات التى لانهاية لها حول كبريات المجموعات وحول التفاصيل ، هى التى عرقلت التقدم الميكانيكى . فالإفراط فى الروحية كان يقابله بطء مادى : وظلت المسافة بين الأمرين تكبر إلى أن عطلت الروح حركة التكنيك . إنها لمفارقة شائقة أن العقل بلغ من الاستفادة من منتجاته أن أيسر التفاصيل كانت كافية له خلال مدة طويلة ، فرأى فى كل منها صورة الكون : لقد كفل لنفسه الانتقال إلى اللانهاية عن طريق أيسر شىء .

ولعل من الواجب أن نبحث هنا عن الأسباب التى أدت إلى الركود الصناعى لدى الزنوج . إنهم ، وقد بلغوا الكون وملكوه منذ الأصل ، لم يشعروا بالحاجة إلى ارتباك بالمادة ، وشعروا أن غاية الحياة الإنسانية قد تحققت ، فلا نوع من أنواع النشاط يمكن أن يبدو لهم جديداً .

ويرافق هذا الوضع نوع من انحباس الإنسان فى سجن من قواعد إن كانت على مستوى الكون ، فإنها تظل قواعد صارمة يترجع صداها حتى فى أيسر تفاصيل الحياة الجارية ، فهناك ممنوعات ثقيلة كثيرة تبلغ من الإعاقة والعرقلة أنها قد تمنع كل حركة حرة من الجسم والروح . ويكاد يستحيل علينا أن نحصى قائمة

المنوعات التى تتناول القتل والاستهلاك والرؤية والقول والشعور مما يفرضه الدوجون على نفسه وعلى غيره . بل أكثر من ذلك أن الدراسة المتعمقة تدل على أن كل ممنوع من هذه الممنوعات ليس إلا رمزا لسلسلة من الممنوعات الأخرى التى أصبحت لا توجد إلا وجوداً نظرياً ، مثال ذلك أن الحيوانات والنباتات القليلة التى يحترمونها على المستوى الطوطمى ليست إلا رءوس قوائم الجزء الثامن من الخلق ، وكل إنسان إنما ينتمى إلى واحدة من الأسر الثمانى الأولية . فالممنوعات كانت تتناول فى الأصل مجموعة كبيرة من الكائنات أو من طرز الحياة ، وكان دور الرمزية هو أن تقتصر هذه الإلزامات على عدد قليل نسبيا وذلك بنقل مركب التصورات الكامل إلى عدد من هذه التصورات . ومع ذلك ما تزال شبكة الممنوعات وثيقة جداً ، حتى ليبدو أنها تضع فى طريق الحياة عراقيل خطيرة . ولكن السودانى ، من جهته ، لا يشعر إلا بالشفقة ، والاحتقار أحيانا ، إزاء الإنسان الذى يعيش بلا قواعد ، فيأكل أى طعام ويشرب من أى غدير . إنه لا يشعر بأن ممنوعاته عائق يزعجه ، بل يشعر بأنها حماية له من النجاسة . بل أكثر من ذلك أنه يعدها عناوين شرف رفيع يزين به واجهات معابده ، ولا يخطر بباله أن يتململ منها أكثر مما كان يمكن أن يخطر ببال سيد إقطاعى من القرون الوسطى أن يتململ من شعاره ومن أصوله الملكية

وهكذا نرى أن هذه المشكلات كلها معقدة تعقيدا كبيرا ، وأن علينا أن نعالجها بكثير من الحذر . ومهما يكن من أمر ، وهذه هى النتيجة التى يجب أن نستخرجها مما تقدم ، هى أن الصعيد الروحى الذى يمكن أن يلتقى عليه البيض والسود قائم . فلا شىء يمنع ، فى الواقع ، أن نرى الغربى يقرن نفسه بالزنجى فى ميدان التأملات الفلسفية والاجتماعية التى تحتل مكاناً كبيراً فى الاطلاع والبحث ، والتى يترجع صداها فى جميع نظم التربية أو التعليم .

ولكن إذا كان من المحقق أن هذا الصعيد الذى يمكن أن يلتقى عليه البيض والسود قائم ، فإنه يبقى أن نستطيع تنظيمه ، بإيجاد اتصالات بين المجتمعات ، السوداء وبين مجتمعاتنا ، وعلينا نحن إنما يقع عبء المبادهة .

فما هو المنهج الذى يجب اتباعه فى هذا التنظيم ، ومن أى نوع يجب أن تكون هذه المبادهات ؟

أما من ناحية المنهج فيحسن أن نقرر ثلاث مراحل ، هي :

معرفة المجتمعات الزنجية

الاعتراف ببعض القيم الزنجية

طرق استخدام هـذه القيم .

ذلك أن أول مشكلة تطرح فى هذه الميادين إنما هى مشكلة المعرفة . وهناك صعوبات كثيرة تعترض سبيل حل هذه المشكلة ، ولكن العدول عن محاولة المستحيل لتحقيق أوسع وأعمق معرفة بهذه المدنيات التى تتغير تحت سمعنا وبصرنا وتتفتح أو تموت ، إنما هو فى عصرنا هذا ، عصر العلم ، هروب من المسئولية .

إن ضرورة المعرفة هذه تشعر بها الأوساط الأنتروبولوجية والأتنولوجية والسوسيولوجية فى أيامنا هذه . ولقد كان الباحثون فى العلوم الإنسانية يقتصرون حتى السنين الأخيرة ، على مشكلات تتصل بالأصول والتأثيرات والتواريخ . كانوا يتساءلون مثلا : هل الطقوس أقدم من الأسطورة ، وهل هذا المجتمع أكثر بدائية من ذاك . ولكننا ندرك اليوم أن التعليلات النظرية الكبرى تستند إلى معلومات ناقصة ، وأن المهمة الأولى التى تقع على عاتقنا هى أن نحصى الثروات الروحية للإنسانية إحصـــاء يقوم على مناهج حديثة فى البحث ، ونستعين بفروع من المعرفة : التكنولوجيا ، السيكولوجيا ، التحليل النفسى السوسيوجرافيا ، الأنتروبوجرافيا ، التاريخ ، إلخ .

فما ينبغى إذن أن نؤثر بالدرس بعض المشكلات العيانية ، أى المشكلات التى تسهل دراستها أكثر من غيرها ، أو التى تدر علينا ربحاً أكبر ، لأنها تلفت انتباه السلطات العامة . لا ولا ينبغى أن نرقب ما يبدو للملاحظين السطحيين فى هذه المجتمعات الزنجية أهم من غيره لإقامة العلاقات . ومعنى هذا أن دراسة اليد العاملة الزنجية ، ومستويات المعيشة ، وعلى وجه الإجمال كل ما يمكن أن يقاس بملاحظات

بسيطة يقوم بها موظفون ملحقون ، يجب ألا ينظر إليها إلا على أنها جزء من عمل الاستكشاف.

فكل المؤسسات المادية والروحية فى مجتمع من المجتمعات ، وكل آلياته ليست إلا حوادث ملحقة ، ليست إلا علامات تتيح لنا أن نصل إلى عقليته العميقة ببطء .

إن الدراسة « الكلية » للإنسان هى إذن ما يجب أن تنصب عليه ، دون أن نظن ، قبليا ، أن الوقائع القديمة أشياء ثانوية لافائدة منها ، أو أن أمور الاقتباس الثقافى هى التى تستحق وحدها أن تدرس ، أو أن تطبيق اختبار روورشاخ أمر ظنى لا يمكن الركون إليه . كل شىء يجب أن يدرس بجميع الوسائل الممكنة . ولكن ينبغى أن نسلم ، عملا بهذه الاعتبارات الواقعية ، أن المؤسسات التقليدية يجب أن تتناولها بالدراسة على وجه السرعة ، لأنها تميل إلى الزوال ، من جهة ، ولأنها شواهد ثمينة على العقلية الأصلية من جهة أخرى .

ولكن لما كان ميدان العمل واسعاً ، فمن الضرورى أن نقتصر على عدد معقول من الشعوب التى تمثل مجموعات أوسع ، أو التى يبدو أنها تشذ عن غيرها. وعلى هذا الأساس نستطيع ، بعمليات سبر سليمة ، أن نجمع معلومات صادقة عمليا عن مناطق أوسع من هذه التى يتاح لنا ماديا أن ندرسها خلال فترات معقولة .

وأما المرحلة الثانية التى يجب أن نجتازها بعد مرحلة المعرفة هذه فهى الكشف عن قيم إنسانية نافعة تجب المحافظة عليها . وهذه المرحلة لا تقل دقة ورهافة عن المرحلة الأولى ، لأن المعرفة لا تعنى دائماً الفهم الذى يشتمل على تعاطف .

ومع ذلك يبدو أن المعيار الأساسى فى اختيار المؤسسات وطرق التفكير التى يجب الاحتفاظ بها ويجب إنماؤها فى إفريقيا السوداء ، إنما هو معيار انتشارها، ذلك أن العمل المفيد الذى نقوم به وفقاً لمناهج علمية لا يمكن أن ينطبق على مناطق ضيقة محدودة .

فلأسباب تتصل بانتهاز الفرص وسرعة العمل ، يجب أن نحتفظ بما يمكن أن يفهمه وأن يحسه العدد الأكبر ، أى ماهو مشترك بين مجموعات كبيرة من البشر .

وستكون المشكلة الأولى الواجب حلها هى مشكلة اللغات على أساس أننا لن نحتفظ بموقف بعض الزنوج والبيض الذين يرون أن اللغات الإفريقية واللهجات الإفريقية صائرة إلى الزوال .

إن عقدة النقص التى يشعر بها الزنجى إزاء الحضارة الأوربية التى تنتقل إليه عن طريق اللغة الفرنسية أو الإنجليزية ، تجعله يحتقر أداة التعبير التى يخاطب بها إخوته . والحكم الأجنبى يشجعه على ذلك ، لأنه يرى من الأنسب أن يحمل السكان الأصليين على بذل الجهد بدلا من أن يتوافر هو على دراسة هذه اللغات المعقدة .

ونحن نلاحظ من جهة أخرى أنه حين يتوافر البحث على دراسة اللغات الزنجية دراسة جدية ، فإنه لا يتناول فى أكثر الأحيان إلا نصوصا تثبط الهمة لدى العقول المحبة للاطلاع : أساطير قصيرة ، نصوص كان يمكن أن تكون شائقة إلى أبعد الحدود لو وضعت فى المجموع الثقافى الذى أنجبها ، ولكنها ، تظل تافهة غير ذات مذاق لأنها لم توضع فى ذلك الموضع . . . . . ذلك هو ما ينصب عليه الدرس فى معظم الأحيان . إن قواعد « الحزورة » ، والمثل السائر ، والقطعة الشعرية ، مزدهرة دائماً وقد تؤدى البراعة بواضعها إلى متاهات مظلمة من العادات تخرج منها فوراً دون أن تفصح عن السبب العميق للعبادات والطقوس التى استعرضتها .

إن هذا الأدب غير الناضج المؤلف من قطع وأجزاء لا يرفع من شأن اللغة فى نظر ذلك الذى يتكلمها ، وإنما هو يرى فيها آية على عجزه المزعوم عن التعبير .

هذا الوضع إنما يرجع إلى أن قليلا من علماء اللغة الذين أعدوا إعداداً علميا طويلا ، ينصبون على دراسة المشكلة الحادة التى تطرحها اللغات . أضف إلى ذلك أن هؤلاء الإخصائيين كثيرا ما يحصرون أنفسهم فى دراسة أمور تتصل بشكل

اللغة ، وقواعدها ومعاني مفرداتها ، مهملين أي اتصال بعلماء الأتنوجرافيا . فالنصوص التي يجمعونها هي في نظرهم أمثلة أكثر مما هي وسائل تعبير يستخدمها فكر .

وهناك عقبة أخرى هي تعدد اللغات . ومع ذلك يمكن التغلب على هذه العقبة بعض الشيء : فما نظنه غبارا من لهجات إنما هو في الواقع أسر لغوية .

ولا نحب الآن أن ندخل في المناقشات التي تدل على اهتمام علماء اللغة اهتماما ما يزال يزداد بتصنيف اللغات الإفريقية ، ولكن يحسن أن نتذكر أن هذه المناقشات تنصب على مسائل تتعلق بالأولية أكثر مما تنصب على مسائل تتعلق بالقرابة أو التشابه . حين يرى سير هاري جونستون أن لهجة البامبوت لغة سودانية قريبة من لهجة المبونبارليز ، وحين يرى ب شيبيسا ، في اتجاه معاكس أن هذه اللهجة هي لغة أقزام تبناها السودانيون [١] ، يجب أن نلاحظ أن كلا هذين العالمين البارزين لا يشكان في العلاقات القائمة بين عناصر المشكلة .

وإنها لنتيجة من هذا النوع نفسه تلك التي تشتمل عليها الدراسات القيمة التي قامت بها الآنسة هومبورجر ، فمن أشهر الفروض التي ذهبت إليها هذه الدراسات أن اللغات الزنجية الإفريقية الحديثة إنما هي أشكال متأخرة من اللغة المصرية القديمة [٢] . ومهما يكن من أمر المصير الذي ستئول إليه هذه الفرضية ، أو تلك الفرضية الأخرى التي جاءت بها تلك الباحثة نفسها ، وهي أجرأ من الفرضية الأولى أيضاً ، أعني قولها بأن اللغة الإفريقية تشبه اللغة الدرافيدية ، فإن الأمر المحقق الذي لا مراء فيه هو أن لغات إفريقيا السوداء ، رغم ما فيها من تنوع ظاهر ، يمكن أن ترد إلى عدد أصغر . وفي داخل كل أسرة لغوية واسعة يمكن أن نستخرج طريقا كبرى أو عدة طرق كبرى تدع للإفريقيين وسائلهم الأصلية في التعبير ، وتضاف إلى الطرق الأخرى التي تقدمها اللغات الأوربية الحديثة .

---

(١) راجع P. Schebesta, La langue des Pygmeés, Zaire vol III 2 fevrier 1949 P. 119

(٢) راجع L.Homburger, Les langues négro— africaines, Paris. Payot, 1941

إن ظاهرة امتصاص اللهجات من قبل لغات حقيقية يتسع انتشارها أكثر فأكثر،هذه الظاهرة لا يمكن أن تترك لنفسها ، ويجب أن يكون فى وسع السكان الأصليين أن يلتمسوا لدى العلم الأوربى النصائح الموثوقة والوسائل الكفيلة بتوجيه تطورهم الخاص ، يجب أن يصبحوا قادرين على أن يعرفوا لغتهم ، ومن الخير ، بهذه المناسبة ، أن نذكر هذا الاعتراض الشائق الذى صدر عن زنوج متطورين وعن برلماني بعض الجمعيات التأسيسية .

« أية ضرورة تستدعى تعليم الناس لغتهم الأم ؟ أليس يتكلم الباولى لغة الباولى منذ يولد ؟ » .

ونحن لا نكاد نكون فى حاجة إلى أن نجيب عن هذا الاعتراض بأن الإنجليز والفرنسيين بوجه‍ رن ، منذ نعومة أظفارهم ، إلى مؤسسات منظمة يتعلمون فيها قواعد اللغة الإنجليزية أو اللغة الفرنسية ، وهى قواعد لا يمكنهم عمليا أن يتخلصوا منها دون أن يثيروا ردود فعل عند معاصريهم .

فإذا اعترض معترض أيضاً بأن الزنجى لا يحس اللغة الجميلة ، والصور ، والتعابير المرهفة اللطيفة ، كان المعترض يرتكب خطأ فادحاً . ذلك أن الزنجى الذى يتكلم لغة الأم يصدر ، على من يتخاطب معه ، آراء مسبقة ، بل أكثر من ذلك أنه يعرف أن هذه الجماعة أو تلك من الجماعات التى تنتمى إلى أسرة واحدة من اللغات ، مشهورة بأنها تتكلم لغة أجمل وأدق . وهكذا نرى لغة البامبارا ، وهى أرشق من غيرها ، يتكلمها الناس فى سيجو ، العاصمة القديمة للمملكة . ونرى أيضاً أن أكثر اللهجات حظوة بالتقدير فى جماعة الدوجون هى لهجة الديامسى المنتشرة فى سهل جوندو والتى يعترف الجميع بقدمها .

ولكن إذا فرضنا أن المشكلة اللغوية حلت ، فإنه يبقى أن نبحث عن القيم الإنسانية المتضمنة فى المذاهب الاجتماعية أو الفلسفية ، وأن نتخير بينها على أساس معيار الشيوع الذى استعملناه فى أمر اللغات ، وأيضاً على أساس الدور الذى تلعبه فى التلاحم الاجتماعى .

فالواقع أن من المناسب أن نهتم اهتماما كبيرا بجميع المؤسسات التى ساعدت

على تطور المجتمعات أو أبقت عليها فى أقل تقدير ، خلال العصور ، فى ظروف كثيراً ما كانت صعبة . ويجب أن نعنى عناية خاصة بتلك التى لها ، من بينها ، وظيفة تكنيكية ومعنى دينى فى آن واحد ، فإن لم يكن ذلك للاحتفاظ بها احتفاظا أمينا ، فمن أجل تحقيق تلاؤم بينها وبين ظروف الحياة الجديدة .

ويمكن أن نضرب مثالا على هذا الرأى بما هو شائع لدى السكان الأصليين من نظم التنبؤ . إن البامبارا يملكون ، لدى مجتمعات يقال لها كومو ، عنابر جماعية لخزن الحبوب ، يستودعونها أجود الحبوب التى يدخرونها للبذار ، كما يستودعونها حبوبا أخرى أقل جودة من الأولى يمكن أن تباع . إن المال المتجمع من البيع يكون رأسمال يستطيع المسئول عن المجتمع أن يقرض منه بالربا ، فيزداد رأس المال بالفوائد ، هذا للكبار . وأما الأطفال والشباب فيملكون أيضاً مخزونا تغذيه حقول زرعت بالاشتراك .

إلا أن لهذا النظام معنى أعمق . فعلى العنابر يرسم هؤلاء البامبارا صور أجدادهم والأدوات التى اخترعوها . فهذه المبانى مراكز للتربية يتعلم فيها كل فرد أحسن وسائل التكنيك التى يستعملها المجتمع ، كما يتعلم قواعد التعاون ؛ وحقوقه وواجباته .

ومن هنا نفهم الأثر الروحى الذى أمكن أن يولده فى نفوس هؤلاء الناس إنشاء عنابر التخزين الحكومية التى عهد بمسئوليتها إلى خفراء . لقد كان ذلك يعنى انهيار نظام ترتبط فيه الأفكار الزراعية أوثق ارتباط بعبادة الأجداد . وقد بلغ الرأى العام من استنكار هذه الطريقة أن أحد البرلمانيين الملونين وصفها بأنها « أعمال إجبارية[1] » فلو نحن درسنا المشكلة دراسة جيدة لكان فى وسعنا أن نبتنى الحل الإنسانى الوحيد وهو أن نعترف لهؤلاء السكان بالإبقاء على الأشخاص الموكلين بأمر الحراسة وبالتزام القواعد التى اقتنعوا بصحتها منذ قرون .

---

(١) راجع Journal officiel de la République française « Débats de l'Assemblée de l'Union française » 6 mai 1948, p. 209.

إن هذا المثال ، إذا كنا فى حاجة إلى مثال ، يبرهن على أن من الضرورى أن ننظر إلى الوجه الكلى للعادات ، وأن نحسب حساب الأفكار العميقة الثاوية تحتها .

وهذه الأفكار هى بعينها جوهر الميتافيزيقات ، والاعتقادات الكونية والفلسفات التى يدين بها السكان الأصليون . فينبغى إذن أن نحتفظ بكل هذه المذاهب كما يحتفظ الباحثون بمذاهب اليونان أو اللاتين ، أو ديكارت أو جان بول سارتر . بل إن مذاهبهم هذه لتمتاز على المذاهب الأخرى بأنها تؤلف كلا منسجما يتجسم فى الواقع الذى يعيشه البشر . وهى تمتاز كذلك بأنها قد تنعش المذاهب الغربية إن لم تجددها .

وهنا تطرح مشكلة تقدير تلك المجموعة الغنية من تأملات العالم الزنجى .

إن بعض الناس يرون أن ثمة عقبتين تحولان دون هذا التقدير : فأما الأولى فهى التطور السريع الذى ينتاب هذه العادات ، وأما الثانية فهى ما يظهر من زهد بعض الزنوج المتطورين بها .

إن العقبة الأولى لا يمكن أن تلفت النظر : فلقد تطور الغرب كثيراً منذ فيثاغورس أو شيشرون ، ومع ذلك ماتزال اللغة اليونانية القديمة واللغة اللاتينية أساس التربية الكلاسيكية . ولم تحذف هاتان اللغتان من بعض البرامج بدون أن تثير احتجاجات عنيفة ؛ حتى إن أولئك الذين ظفروا بتحقيق هذا الحذف اعترفوا بأنه يؤدى إلى انخفاض فى المستوى العقلى . لذلك لا نرى أن إدخال مذاهب الفكر الزنجى ، ولو كانت قد زالت ، إلى برامج المدارس ، يمكن أن يسىء إلى الدراسة .

وأما الزهد الذى يدعيه بعض المتطورين فهو ثمرة ذلك النوع من خطف القاصر ، الذى ارتكبه جميع المستعمرين . فإن تأخذ طفلا منذ نعومة أظفاره ، فتجتثه من بيئته ، وتنشئه على دراسات أجنبية تفرض عليه احتقار كل ماليس غربياً ، وأن تصل به إلى سن النضج قبل أن يتصل بذويه أى اتصال جدى ، فليس ذلك بالوسيلة اللازمة لإعداد إخصائيين فى عقلية السكان الأصليين ، بل

إن ذلك أضمن طريقة لأن تخلق فى نفسه عقدة نقص تحمله على التقليد ، وتحمله فى بعض الأحيان على تقليد مزاياهم وعيوبهم على السواء تقليـــداً أشبه بتقليد القرود .

لست أعنى إذن أولئك السود الذين اجتثوا من أرضهم ، لمعالجة هذه المسائل التى يعجزون عن معالجتها . فما داموا ينظرون إلى حضارة البيض على أنها الحضارة الوحيدة التى لها قيمة ، فلابد لهم بحكم ذلك نفسه أن يتبعوا الوصايا التى يقدمها لهم فى شئون الحضارة أولئك الذين اختاروهم قادة لهم وموجهين .

ولست أعترض على أن يتلقى الزنجى تعليما أوربيا بلغة غير لغته . كما أنه لا أسهل من أن يصل فى ميادين العادة والفكر إلى المستويات التى يصل إليها الأوربى . أما أن يحطم الزنجى ، دون أى تفريق ، القصائد التى غناها شعراؤه من أجل قصائد فكتور هوجو ، وأن يهجر المذاهب الكونية التى تصورها آباؤه ، فى سبيل مذاهب أفلاطون ، فلا شك أن فى ذلك إفقاراً لنفسه وللفكر الإنسانى . وحين يحس الزنجى حقاً أن فلسفاته لن تكون مستنكرة ، فسيلتفت إليها وسينصب عليها ، وسيتولى هو نفسه أن يبين للعالم قيمة عرقه . حين يرى أن الصفوة الأوربية تعنى بالمعرفة التى حصلها أجداده عنايتها بالصينيين والبابليين ، فسيعتز بأسلافه وبأصالة الحضارات الاستوائيـة . بل سيسره أن يكون صنواً للأوربى مساوياً له على الصعيد الروحى ، دون أن يفعل الأوربى فى سبيل ذلك شيئا ألبتة . ومادام ينجح فى هذا التقليد التبعى الذى يسمونه التمثل ، فلا شىء سيمنعه من أن تكون له ثقافتان ، وذلك ماليس شائعاً كثيراً حتى لدى أولئك الذين يميلون إلى اعتبار أنفسهم فوقه .

هذه الثقافة الزنجيـة يجب أن يثقف بها الطفل مع الثقافة الأوربية فى آن واحد ، وبلغته الأم . ويمكن الاستعانة فى تحقيق هذا الغرض بالسلطات التقليدية كما يستعان بالسلطات الإسلامية لتعليم القرآن . ولكن المدرسة يجب أن تسير شيئاً فشيئا نحو تعليم يعنى ، فى المرحلة الأولية ، أكبر العناية بأخلاق البيئة ويفسح مجالا كبيراً ، فى المرحلة العالية ، للحكمة والفلسفات الإفريقية .

وإلى جانب تحقيق هذا الأمر فيما وراء البحار ، يجب أن يفسح التعليم فى البلاد الأوربية مكاناً كبيراً ، هو أيضاً ، للمذاهب الزنجية .

والحق أن مباشرة هذا العمل الثانى فوراً أسهل من مباشرة الأول ، ومن شأنه أن يتيح البدء فى العمل الأول . إننى لا أرى فى الواقع عقبات يستحيل تذليلها ، تحول دون إدخال مذاهب تفكير الزنوج فى برنامج الأجرجاسيون وشهادات الدراسات العليا فى الفلسفة بجامعة باريس . كما أن دراسة اللغات الزنجية يمكن أن تشجع فى مختلف مراحل التعليم .

بذلك نستطيع أن نخلق جواً من التفاهم المتبادل بين الإفريقيين وبين أناس البلاد الحاكمة ، فيتحسن عندئذ إدراكهم لمواقف بعضهم من بعض ، ولمواقفهم من الآخرين ، ويميلون إلى الاشتراك فى التجارب الفكرية التى تتناول الماضى والحاضر والتى يمكن أن تسهم فى تحقيق مزيد من الانسجام فى علاقاتهم .

ومن الواضح أن تقرير البرامج الجامعية من اختصاص مختلف الحكومات . ونحن نرى منذ الآن جهودا تبذل فى هذا الاتجاه من حين إلى حين ، ويظهر أن مايجعل هذه الجهود محدودة إنما هو ذلك الجهل الذى أشرنا إليه .

ذلك أن الأوربيين ، إذا استثنينا بعض الاستثناءات ، لم ينصرفوا ، فى أكثر الأحيان ، إلى دراسة الإنسان الإفريقى . إلا انصرافا متعثراً . ولقد ظلت الدراسات الأتنوجرافية ، إلى حين قريب ، متروكة لأناس متحمسين تعجب السلطات العامة بأعمالهم دون أن تفهمها .

ومايزال من الصعب على المرء أن تكون مهنته فى الحياة هى أن يلاحظ النظم والعادات الشائعة فى الشعوب الملونة . ومن جهة أخرى ، فإن الحرب العالمية الأخيرة قد شوشت البحوث ونظم المبادلات الفكرية ، كما أن الحكومات وجدت نفسها إزاء مشكلات علمية ملحة ؛ استأثرت بانتباهها واحتكرت كل وسائلها المادية .

لذلك فإن الأبحاث التى تقتضيها معرفة الشعوب الإفريقية ويقتضيها تحديد

القيم الروحية الخاصة بهذه الشعوب هو من اختصاص اليونسكو وفى إمكاناته . وإذا كان لا يقع على عاتق هذه المنظمة الدولية أن تدخل إلى تفاصيل البناء الداخلى وتفاصيل عمل الإدارة الحكومية ، فإن من واجبها مع ذلك أن تحرص على دراسة الثقافات الإفريقية دراسة علمية ، وأن تطلع الرأى العام على هذه المشكلات ، وأن تشجع مختلف الحكومات فى طريق سياسة أخلاقية إزاء سكان البلاد غير المستقلة .

فإذا صنعت منظمة اليونسكو ذلك ، كانت تساهم فى تحقيق مزيد من التفاهم بين شعوب متعددة ، أى كانت تقلل حالات الاضطراب والتوتر والصراع التى يبدو أنها تنمو اليوم أكثر من أى يوم مضى .

إنسانية الغد وتنوع الثقافات

البيان المشترك لمجموعة الخبراء المجتمعين بدعوة من اليونسكو

نحن الموقعين فى ذيل هذا البيان، المجتمعين لجنة من الخبراء بدعوة من اليونسكو لدراسة المشكلات الناشئة عن الاتصالات والعلاقات بين الحضارات فى العالم الراهن نصرح بما يلى :

لقد تأثرت المدنيات تأثرا عميقا بالتكنولوجيا والحرب والتبدلات السياسية فعادات ومعتقدات الشعوب التى كانت ما تزال تعيش كأسلافها ، تتغير الآن تغيراً سريعاً بتأثير تبدلات الحياة المادية وبتأثير المؤثرات الآتية من الخارج والشعوب التى كانت تطمح منذ زمان طويل إلى الحرية والاستقلال ترى رغباتها تتحقق على حين فجأة . وأفكار الأمم ومثلها العليا تتأثر بعد الآن بالأفكار والمثل العليا السائدة فى شعوب أخرى لم يكن لها بها علاقات كثيرة من قبل ، أو لم يكن لها بها علاقات ألبتة . والجهود المبذولة من أجل حل المشكلات الاقتصادية أو الاجتماعية أو السياسية التى تعد مرتبطة بمصلحة مشتركة قد ولدت توترات تهدد القيم الأساسية للمدنية . إن أزمة هذا العصر الذى نعيش فيه هى أزمة مدنية بقدر ما هى أزمة اقتصاد أو سياسة : فمصير القيم الفنية والعلمية والأدبية والفلسفية والدينية يؤثر فى الحياة المادية والعلاقات الدولية بين الأمم كما يتأثر بها . ومنظمة اليونسكو نفسها هى رمز وتأكيد للأهمية التى يمكن أن تكون للتربية والعلم والثقافة كأدوات لتحقيق السلم وتوفير الرخاء للإنسانية .

إن الخبراء الذين وفدوا من بلاد مختلفة ليناقشوا ، فى هذه اللجنة ، المشكلات الناشئة عن الاتصالات بين المدنيات وعن تطور المدنيات قد لاحظوا أمرين :

أولهما أن هناك حاجة ملحة إلى أن تولى دراسة المدنيات والعلاقات التى بينها عناية متزايدة . والثانى هو أن المسائل الثقافية يمكن أن تلعب دوراً فى حل

المشكلات الاقتصادية والسياسية . ورغم أننا نمثل تنوعاً كبيرا فى وجهات النظر ، فقد اتفقنا على الآراء التالية التى نعدها على جانب كبير من الأهمية النظرية والعملية .

١ — إن الجهد المبذول لتعميم خبرات التصنيع والتقدم التكنولوجى على جميع الشعوب يصحب حتما بتفككات ثقافية عميقة . والمشكلات الناشئة عن هذه التبدلات الفجائية التى تطرأ على الطرز التقليدية من الحياة هى مشكلات عملية ونظرية فى آن واحد : فلابد من وضع خطة للعمل تطبق تطبيقا منهجيا فى أثناء تنفيذ برنامج التبدل التكنيكى ، سواء من أجل تأمين الاستقرار الثقافى فى حياة الشعوب الآخذة باكتساب أنواع التكنيك الجديدة ، ومن أجل زيادة معرفتنا بالعلاقات بين البشر وبين حضاراتهم . فكلما اقتبست مناهج جديدة فى ميدان الزراعة ، والصحة والطب ،وكلما امتدت التربية الأساسية فشملت شعوبا جديدة ، وكلما ملكت هذه الشعوب آلات وأساليب تكنيكية صناعية ، كان هناك مزيد من الحاجة إلى ألا ترى هذه الشعوب نفسها أمام هذا الإحراج الغامض الذى يشتمل على أمرين لا ثالث لهما : إما النضال للمحافظة على قيمها التقليدية ، وإما الإذعان فى قبول قيم أجنبية . وإنما الأفضل أن تمكن هذه الشعوب من أن تبنى ، فى الظروف الجديدة ، قيما شبيهة بالقيم التى كونتها سابقا . وإلى هذه المهمة العملية تضاف مهمة أخرى هى الحصول والمحافظة على معرفة العناصر الثقافية الكثيرة — من لغات وعادات ، وحرف يدوية ، وفنون ، وفولكلور ، واعتقادات — التى تختفى بسرعة والتى هى معلومات هامة عن البشر والمجتمعات وتطورها والعلاقات المتبادلة بينها .

٢ — إن شعوبا كثيرة قد حصلت على استقلالها السياسى فى السنين الأخيرة، كما أن شعوبا أخرى هى بسبيل الحصول على استقلالها . إن الفيليبين والهند، وباكستان ، وبرمانيا ، هى منذ الآن أعضاء معتبرة فى الأمم المتحدة . وسيلان عضو فى اليونسكو ، وشعوب أخرى كثيرة تتقدم نحو الاستقلال بخطى سريعة .

إن الطابع الثورى فى هذا التطور الذى تناول مئات الملايين من الناس هو فى أن التحول أمكن أن يتم فى إطار الأمم المتحدة ، دون أن يرافقه إلا حد أدنى

من العنف . فالأمم المتحدة ليست أداة لحل المشكلات السياسية الدولية فحسب، بل هي أيضاً بيئة تستطيع فيها الأمم المقبولة حديثاً أن تحتل مكانها اللائق بكرامتها . وعلى منظمة اليونسكو أن تساهم في هذا التطور لا بإمداد هذه الأمم بأساليب التكنيك والمواد التربوية أو العلمية التي هي في حاجة إليها فحسب ، بل أيضاً بمساعدة هذه الشعوب على أن تدرس ماضيها وأن تفهمه وعلى أن تحافظ على الآثار التي صنعها أسلافها ، من أجل أن تطلع الشعوب الأخرى في العالم على ثقافتها ومن أجل أن تذيع في هذه الشعوب احترام قيمها .

٣ — إن التقدم التكنولوجي والسرعة المتزايدة في المواصلات ووسائل النقل قد جعلا أمم العالم على اتصال وثيق ببعضها البعض . والمشكلات المشتركة (اجتماعية كانت أو اقتصادية أو سياسية) التي تقتضي تعاون جميع الأمم ، قد أوضحت أن الأعمال التي تقوم بها كل أمة من الأمم لها أصداؤها في حياة الأمم الأخرى. وفي عاداتها وأفكارها .

إن جامعة عالمية في المثل العليا والتطلعات تنبجس ببطء ، ويمكن أن تكون أساساً للمنظمات السياسية والمبادلات الاقتصادية الدولية . فإذا توصلت الأمم إلى أن تتفاهم حلت الثقة محل الخوف والتوترات ، وأصبح من الممكن ، في إطار قيم مفهومة ودوافع معروفة ، أن يتوصل التعاون الاقتصادي والاتفاق السياسي إلى نهاية موفقة حقيقية. أما إذا أغفل هذا الإطار الثقافي ، أو حطمته سرعة التبدلات التي تهدد التطور وتكييف القيم ، فإن التقدم المادي والمصالح الخاصة تكون معرضة هي الأخرى للخطر .

إن على الأمم ، سعيا وراء تفاهم متبادل ، أن تكتسب وأن تنشر ، بمساعدة اليونسكو ، المعرفة بشتى منظومات القيم التي أنضجتها المدنيات المختلفة . وبشتى الوسائل التي تستعملها هذه المدنيات لتحقيق تلك القيم ، وبشتى الظروف المادية التي تحدد نشوء هذه القيم والسعي إلى تحقيقها .

٤ — هذه هي المشكلات المتصلة بالعلاقات الثقافية في عالم اليوم ، من وجوهها الثلاثة :

١ — التوازن الثقافى وتطور القيم فى شعوب أخذت تتصل بالتقدم التكنولوجى .

٢ — تجدد التكيف فى الشعوب التى تحررت حديثا ، وكرامة هذه الشعوب ، ومالها على الأمم الأخرى من حق الاحترام .

٣ — التفاعل ، والتوترات ، وأنواع سوء التفاهم ، بين الأمم التى أخذت تعى منذ قليل فقط ، ترابطها المتبادل ومصالحها المشتركة .

إن مشكلة التفاهم الدولى هى مشكلة علاقات بين الثقافات . فمن هذه العلاقات بين الثقافات يجب أن ينبثق مجتمع عالمى جديد قوامه التفاهم والاحترام المتبادل . وهذا المجتمع يجب أن يأخذ صورة نزعة إنسانية جديدة يتحقق فيه الشمول ، بالاعتراف بقيم مشتركة تحت شعار تنوع الثقافات .

هذا المجتمع لا تستطيع الأمم أن تحققه بوساطة وزارات للاستعلامات أو بوساطة إدارات للعلاقات الثقافية ، ذلك لأن نشاط هذه الإدارات ، حتى حين يكون خاليا من الهوى والغرض ، يفسر بأنه تعبير عن ثقافة واحدة ، بل قد يفسر بأنه دعاية .

أما منظمة دولية مثل منظمة اليونسكو ، فإنها قادرة على أن تدعو جميع قوى التربية والعلم والثقافة إلى تكوين نزعة إنسانية كهذه ، وذلك بالكشف عن قيم ومعان مشتركة ، تحت التعبيرات الخاصة . إن قيام تفاهم دولى ونزعة إنسانية جديدة هو ، من جهة ، ضرورى لنجاح التلاؤمات السياسية ، كما أن هذا التفاهم وهذه النزعة الإنسانية الجديدة هما ، من جهة أخرى . عنصران هامان فى مواصلة السعى إلى المعرفة . وفى إنضاج القيم الثقافية ، وفى فن الحياة الطيبة ، هذا الفن الذى تعد المؤسسات الاقتصادية والسياسية تحضيراً له وأساساً .

التوقيعات

ن . ك سيدانثا

س . س . برج

س . بوارك دى هولاندا

م . كاسترو ليل

ل . فيفر

م . جريول

ر . ب . ماك كون

بى تشى ماى

مصطفى عامر

ج م . رومين

ملحق

بالأشخاص والمؤلفـــات

بيخان لال آتريا: (M. A., D. Litt., K. C.K.T., M. T. A.)

ولد عام ١٨٩٧ ، بمدينة جوداه ، مقاطعة ساهارانبور ، الهند .

أستاذ الفلسفة بجامعة بيناريس ؛ مدير قسم الفلسفة وعلم النفس ، والفلسفة الهندية ، بجامعة بيناريس ؛ السكرتير المساعد للمؤتمر الهندى الفلسفى .

مؤلفاته الأساسية المنشورة

The Philosophy of Yogavasistha and Modern Thought; Elements of Indian Logic, Philosophy and Theosophy; Teaching of Religion in Post-War Schools.

فرنسيسكو آيالا : ولد فى ١٦ آذار (مارس) من عام ١٩٠٦ ، بمدينة غرناطة ، فى أسبانيا . أستاذ بجامعة الآداب فى بونس آيرس ، الأرجنتين (١٩٤١ — ١٩٤٣) ، عضو شرف فى (معهد علم الاجتماع) بجامعة بونس آيرس ، عضو فى (المعهد الأرجنتينى لفلسفة الحقوق والاجتماع) .

مؤلفاته الأساسية المنشورة

Cazador en el Alba, 1930. Indagacion del cinema, 1929, El problem del liberalismo, 1941, Oppenheimer. 1943; El pensamiento vivo de Saavedra Fajardo, 1941. Histrionismo y representacion, 1944, Los politicos, 1944, Tratado de sociologia, 1947.

إدجار شيفيلد برجتمان : (Ph. D.) ولد عام ١٨٨٤ بمدينة هولبروك . ماساتشوزتس ، الولايات المتحدة .

أستاذ بجامعة بوسطن ، رئيس القسم الشرقى من (الرابطة الفلسفية الأمريكية) عضو فى (الأكاديميا الأمريكية للفنون والعلوم) ، رئيس الجمعية اللاهوتية الأمريكية .

مؤلفاته الأساسية المنشورة

An Introduction to Philosophy,1925 ,rev-1951.

وقد ترجم هذا الكتاب إلى الصينية والأسبانية والبرتغالية ،

A Philosophy of Ideals, 1928.

ترجم إلى اللغة الأسبانية :

Moral Laws, 1933; A Philosophy of Religion. 1940 ; Metaphysics 1951.

هذا عدا عدد كبير من البحوث النقدية الأدبية ، ومقالات فى المجلات الفلسفية والدينية فى الولايات المتحدة وبلاد أخرى .

بيدرو بوش — جمبيرا : ولد عام ١٨٩١ بمدينة برشلونة .

دكتور فى الفلسفة (آداب وتاريخ) بجامعة مدريد ، يحمل الدكتوراه الفخرية من جامعة هايد لبرج ، مدير مصلحة الآثار بكاتالونيا ١٩١٥ — ١٩٣٩ مدير المتحف الأثرى ببرشلونة (١٩٢١ — ١٩٣٩) ، أستاذ بجامعة برشلونة (١٩١٦ — ١٩٣٩) عميد كلية الآداب (١٩٢١ — ١٩٣٩) ومدير جامعة برشلونة (١٩٣٣ — ١٩٣٩) أستاذ محاضر بجامعة أكسفورد (١٩٣٩ — ١٩٤٠) أستاذ بجامعة المكسيك وفى (المدرسة الوطنية لعلم الإنسان) بالمكسيك منذ ١٩٤٠ ، أستاذ فى جواتيمالا (١٩٤٥ — ١٩٤٦) محاضر فى جامعات بأوربا وأمريكا . عضو شرف فى المعهد الملكى لعلم الإنسان ببريطانيا ، عضو فى (جمعية الآثار القديمة بلندن) رئيس قسم الفلسفة والعلوم الإنسانية بمنظمة اليونسكو) ١٩٤٨ — ١٩٥٢ ، عضو المجلس الدولى لعلوم ماقبل التاريخ أستاذ زائر ، برلين ١٩١٩ ، أستاذ زائر بأدنبرة ١٩٣٦ ، أستاذ زائر فى الكرز

التذكارى لسير جون رايز بالأكاديميا البريطانية ، ١٩٣٩ ، حاصل على جائزة زاءول دوسينيور من أكاديميا التسجيلات والآداب الجميلة .

مؤلفاته الأساسية المشهورة

Prehistoria catalana, 1919; Etudes sur le néolithique et l'énéolithique de France. 1927; Etnologia de la peninsula ibérica, 1932 articles sur la préhistoire de l'Espagne et de l'occident de l'Europe dans le Reallexikon der Vorgeschichte, de M. Ebert. et dans la Enciclopedia Italiana, L'art grec a Catalunya. 1937. Two Celtic Waves in Spain, El poblamiento y la formacion de los pueblos de Espana, 1945. Historia de Catalunya, 1945, Historia de Oriente, 1945—1951. Los Iberos, 1948. Mouvements celtiques, 1952.

سونيتى كومار تشاترجى . M. A. (كالكوتا) D. Litt. (لندن) F.R.A.S.B. ، ولد فى سيبور بمدينة هاوراه ، قرب كالكوتا سنة ١٨٩٠

أستاذ فقه اللغة وعلم أصوات اللغة الهندية ، رئيس قسم علم اللغة المقارن وأستاذ فى أقسام السنسكريتية ، والبالية ، واللغات الهندية الحديثة (البنغالية ، الهندى . الأردية ، الآسافيرية ، الأوريائية) ، أستاذ تاريخ الثقافة الإنجليزية ، والفرنسية . والإسلامية بجامعة كالكوتا ، عضو شرف فى المدرسة الفرنسية للشرق الأقصى ، وهانوى ، وفيتنام .

مؤلفاته الأساسية المنشورة

Bengali Self-Thought, 1927, A Bengali Phonetic Reader, 1928. Languages and the Linguistic Problems, 1943.

هذا عدا مقالات ودراسات مفردة ، كثيرة بالإنجليزية ، والبنغالية والهندى فى موضوعات أدبية ولغوية وتاريخية وفنية .

شيه — هسيانج تشن : أستاذ فى (جامعة بكين الوطنية) ، أستاذ فى جامعة كاليفورنيا منذ ١٩٤٥

مؤلفاته الأساسية المنشورة

Modern Chinese Poetry, 1936, Literature as Light against Darkness 1949, Chinese Literature, 1951;

هذا عدا مقالات وبحوث نقدية بالصينية والإنجليزية .

آلان دانيلو : ولد عام ١٩٠٧ ، بباريس. جذبته إلى الهند بحوثه فى النظرية الموسيقية ، وكان ذلك عام ١٩٣٢ لأول مرة ؛ ثم استقر فى بيناريس سنة ١٩٣٧ ؛ تعلم الهندى واللغة السنسكريتية ، ودرس الموسيقى الهندية والفلسفة التقليدية للهند ، مدير بحوث فى جامعة بيناريس الهندية ؛ جمع مجموعة فريدة من المخطوطات السنسكريتية عن الموسيقى .

مؤلفاته الأساسية المنشورة :

Introduction to Musical Scales 1943, Northern Indian Music, 1950 Yoga. the Method of Reintegration, 1949, Yoga, méthode de réintégration, 1951,

هذا عدا مقالات كثيرة عن الفلسفة الهندية والفن الهندى والديانة الهندية (باللغات : الهندية ، والإنجليزية ، والفرنسية) .

مارسيل جريول : ولد عام ١٨٩٨ .

أستاذ بالسوربون ؛ «مدرسة اللغات الشرقية » و «مدرسة الدراسات العليا» ، مستشار « الاتحاد الفرنسى » ؛ كان مديراً لعدة بعثات علمية إلى إفريقيا السوداء .

مؤلفاته الأساسية المنشورة

Livre de recettes d'un dabtara abyssin, 1928. Silhouettes et graffiti abyssins, 1928. Jeux et divertissements abyssins. 1929. Masques et Dogons, 1930 Jeux dogons 1930. Les flabmeurs d'hommes. 1934, Les Sao légendaires. 1941. Arts de l' Afrique occidentale, 1947 Dieux d'eau. 1948.

إى ستوارت كيربى : (B. Sc., Ph. D.,) ولد فى اليابان .

أستاذ الاقتصاد والعلوم السياسية بجامعة هونج كونج ؛ متخصص فى اللغات الشرقية ؛ رئيس « رابطة الأمم المتحدة » ، هونج كونج ؛ نشر مؤلفات مختلفة فى موضوعات اقتصادية وتاريخية باللغة اليابانية واللغة الصينية ، وكذلك مقالات فى مجلات غربية . قام ببحوث فى التاريخ الاقتصادى للصين (مؤسسة ركفلر) وفى مشكلات التصنيع الآسيوى .

ميشيل ليريس : ولد بباريس عام ١٩٠١ .

مكلف ببحوث « المركز القومى للبحث العلمى » باريس؛ ملحق بقسم إفريقيا السوداء من « متحف الإنسان » ، باريس ، شارك فى بعثة دكر — جيبوتى (١٩٣١ — ١٩٣٣) التى كان مديرها السيد مارسيل جريول .

مؤلفاته الأساسية المنشورة (عدا كتبه الأدبية) :

L' Afrique fantôme, 1934. La langue secrète des Dogons de Danga, 1948. Race et civilisation, 1951.

هذا عدا مقالات كثيرة فى مجلات مختلفة .

رتشارد ماك كون : ولد عام ١٩١٠ فى يونيون هول ، نيوجرسى ، الولايات المتحدة .

أستاذ الفلسفة واللغة اليونانية بجامعة شيكاجو ، عضو فى « أكاديميا القرون الوسطى » بأمريكا ، وفى « الأكاديميا الأمريكية للفنون والعلوم » مستشار وفد الولايات المتحدة فى الدورات الأولى والثانية والثالثة للمؤتمر العام لليونسكو .

مؤلفاته الأساسية المنشورة

The Philosophy of Spinoza, 1928.

وكان مديراً للنشر :

Selections from Mediaeval Philosophers. Vol. 1.et 11. 1929—1930.
The Basic Works of Aristotle 1941
Introduction to Aristotle, 1947. Democracy in a World of Tensions, 1951.

جون سومرفيل : ولد عام ١٩٠٥ بنيويورك .

أستاذ بقسم الفلسفة ، فى «هونتر كولج» ، نيويورك ، أستاذ زائر فى جامعات كورنل ، ستانفورد ، متشجان ، «زميل» بجامعة كولومبيا ، «زميل» بمعهد هوفر ، جامعة ستانفورد .

مؤلفاته الأساسية المنشورة

Methodology in Social Science, 1938. Soviet Philosophy 1946. A Study of Theory and Practice, Philosophy of Peace, 1949. etc.

سلفيو زافالا : ولد عام ١٩٠٧ بمدينة ميريدا ، يوكاتان ، المكسيك .

دكتور فى الحقوق ، جامعة مدريد ، عضو فى «مركز الدراسات التاريخية» بمدريد ، ١٩٣٣ — ١٩٣٦ ، منحة كوجنهايم ١٩٣٨ — ١٩٤٠ ، مدير مركز الدراسات التاريخية بكوليجيو مكسيكو ، منذ عام ١٩٤٠ ، أستاذ زائر ، جامعة كولومبيا ، وجامعات برنستون ، بنسلفانيا ، بويرتو ريكو ، لاهافان ، محاضر فى جامعات مختلفة بأوربا وأمريكا ، مؤسس ومدير مجلة «Revista de historia de América» منذ ١٩٣٨ ، مدير مجموعة عمل فى حلقة اليونسكو لتعليم التاريخ ، المنعقدة بمدينة سيفر سنة ١٩٥١ ، عضو اللجنة الدولية للتاريخ العلمى والثقافى للإنسانية ، عضو (الأكاديميا القومية للتاريخ والجغرافيا بالمكسيك) وعضو (الأكاديميا المكسيكية للتاريخ) .

مؤلفاته الأساسية المنشورة :

Los intereses particulares en la conquista de la Nueva. España 1933; Las instituciones juridicas en la conquista de América, 1935, La encomienda indiana, 1935, La « Utopia », de Tomas Moro en la Nueva España, 1937, De encomiendas y propiedad territorial en algunas regiones de la América española, 1940, Ideario de Vasco de Quiroga, 1941, New Viewpoints on the Spanish Colonization of America, 1943, Servi-dumbre natural y libertad cristiana segun los tratadistas españoles de los siglos xVI y xvII, 1944; Ensayos sobre la colonizatiōn española en América, 1944; La filosofia politica en la conquista América, 1947; América en el espiritu francés del siglo XVIII, 1949.

ليوبولدو زيا : ولد عام ١٩١٢ بالمكسيك

دكتور فى الفلسفة من « جامعة مكسيكو القومية » : أستاذ بكلية الفلسفة والآداب (كرسى الفلسفة والتاريخ) بجامعة مكسيكو .

مؤلفاته الأساسية المنشورة

El positivismo en México, 1943; Apogeo y decadencia del positivismo en México, 1944: Ensayos sobre filosofia en la historia, 1948: Dos etapas del pensamiento en Hispanoamérica, 1949: La filosofia como compromiso, 1951; América como conciencia 1951;.

الفهرس

		صفحة
تصدير	بقلم الدكتور يوسف مراد	١
مقدمة		٤
موقف الفلسفة تجاه تنوع الثقافات	بقلم ريتشارد ماك كيون	٧
خواطر حول الثقافة الصينية	بقلم شيه — هسيانج شين	٢٨
بحث فى الثقافة اليابانية	بقلم ا . ستوارت كيرنى	٩٠
الثقافة الهندية : جوانبها الروحية والأخلاقية والاجتماعية	بقلم ب .ل. أتريا	١٣١
الوحدة الأساسية الثاوية تحت تنوع الثقافات ، ملاحظات حول أصول الثقافة الهندية ودلالتها	بقلم سونيتى كومار شاترجى	١٧٢
الفنون التقليدية ومكانتها فى ثقافة الهند	بقلم آلان دانيلو	٢٠١
ملاحظات حول تنوع الثقافات وثقافة الولايات المتحدة	بقلم ادجار شيفلد برايتمان	٢٤٢
ملاحظات حول ثقافة الولايات المتحدة الأمريكية	بقلم جون سمرفيل	٢٤٩
وضع الثقافة الإسبانية	بقلم فرانشيسكو أيالا	٢٥٩
إتصال الثقافات فى التاريخ المكسيكى	بقلم سيلفيوز افالا	٢٦٩
خفايا الثقافة الإسبانية والأمريكية	بقلم ليوبولدو زيا	٣٠٤
مشكلات أسبانية من خلال التاريخ	بقلم ب . بوش جيمبرا	٣٣١
زنوج أفريقيا وفنون النحت	بقلم ميشيل ليريس	٣٤٩
مشكلة الثقافة الزنجية	بقلم مارسيل جريول	٣٩١
إنسانية الغد وتنوع الثقافات : البيان المشترك لمجموعة الخبراء المجتمعين بدعوة من اليونسكو		٤٢٣
ملحق بالأشخاص والمؤلفات .		٤٢٨

دار الجيل للطباعة ١٤ قصر اللؤلؤة - بالفجالة


